

كَلِمَات

Kalimat

صوفي ماسون

جنبة العقل التواصلي

Sophie Masson

The Fairy of the Connective Mind

العدد السادس عشر (عربي)، كانون الأول / ديسمبر 2003
Number 16 (Arabic), December 2003

كلمات Kalimat

تهدف كَلِمَات إلى الاحتفاء بالإبداع وتعزيز التواصل الثقافي بين الناطقين بالإنكليزية والناطقين بالعربية، وهي مجلة ذات نفع عام، ولا تسعى إلى الربح. يصدر منها عدنان باللغة الإنكليزية كل عام (مارس/أذار وسبتمبر/أيلول)، وعدنان بالعربية (يونيو/حزيران وديسمبر/كانون الأول).

ترحب كَلِمَات بكل المساهمات الخلاقة، وترجو المساهمين إرسال أعمالهم قبل أربعة أشهر على الأقل من موعد صدور العدد الذي يمكن لموادهم أن تنشر فيه، مع إرفاقها بالعناوين ووسائل الاتصال كاملة، بما في ذلك أرقام الهواتف، ونسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، أو بصفة أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها.

تنشر كَلِمَات النثر والشعر والدراسات والقصة والفنون باللغة العربية أو الإنكليزية وفق طريقتين أساسين: أولاً - المواد الأصلية التي لم يسبق نشرها مطلقاً بآية لغة.

ثانياً - المواد المترجمة، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كَلِمَات بترجمتها. وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الأصلية، ولم تسبق ترجمتها. وتقدم كَلِمَات خدمة الترجمة مجاناً للذين تقبل أعمالهم. (الأعمال التي تأتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظٌ أكبر بالنشر نظراً لضغط العمل لحيناً.) يجب تزويدنا بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، والسنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريات. جميع المواد المقعدة للنشر تخضع للتقييم قبل قبولها.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الأصلية إلى كَلِمَات على الأفضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كَلِمَات أو مشاريع أخرى يتبناها الناشر. ونحن نعتبر هذا مكافأة عينية على جهودهم. كما يتلقى من نشر في كَلِمَات اشتراكاً لمدة سنة واحدة مجاناً. وتعتبر كَلِمَات عن تقديم أية توبيخات أخرى في الوقت الحاضر.

الموازرة (الرعاية المادية)

مفتوحة للمنظمات والأفراد الذين يؤمنون بأهمية الرسالة الحضارية والجمالية للمجلة، مع العلم أنها لا تخول من تقديمها وضع أية شروط كَلِمَات، أو للحصول على أية حقوق أو مزايا، بما في ذلك أفضلية النشر.

الأسعار والاشتراك للأفراد (القيم أمداً بالدولار الأسترالي)

سعر العدد \$10 ضمن أستراليا، أو \$20 بالبريد الجوي إلى أي مكان
الاشتراك السنوي (4 أعداد) \$40 ضمن أستراليا، أو \$80 بالبريد الجوي.
(نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط.)

للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم أعلاه في كل حالة

الإعلانات: نصف صفحة \$100، صفحة كاملة \$200

ترسل كافة الدفعات من خارج أستراليا بحوالة مصرفية بالعملة الأسترالية ويحذر الشك باسم Kalimat ويمكن الدفع مباشرة إلى حساب كلمات رقم 062401 10064964 Commonwealth Bank of Australia

المراسلات والاشتراكات إلى العنوان التالي: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

ISSN 1443-2749

دورية عالمية للكتابة الخلاقة بالإنكليزية والعربية

An International Periodical of English and Arabic Creative Writing

كلمات

مكتبة الإسكندرية
ALOTHECA ALEXANDRINA
دوريات إهداء

Kalimat

العدد السادس عشر (عربي)، كانون الأول/ديسمبر 2003

Number 16 (Arabic), December 2003

© Kalimat

ABN 57919750443

**Editor,
Producer & Publisher**
Raghd Nahhas

Advisers

Noel Abdulahad USA
Hikmat Attili USA
Samih al-Basset Syria
Judith Beveridge
Damian Boyle
Nuhad Chabbouh Syria
Mona Drouby Egypt
Jihad Elzein Lebanon
Bassam Frangieh Bahrain & the Gulf states
Khalid al-Hilli UK
Peter Indari
Manfred Jurgensen
Samih Karamy
Raghd Nahhas-Elzein Lebanon
Bruce Pascoe
Eva Saljis
L. E. Scott NZ

رئيس التحرير والمنتج والناشر **رغد النحاس**

الهيئة الاستشارية

بروس باسكو، جوديث بفرديدج، داميان بويل، إيفا ساليس،
بطرس عنداري، سميح كرامي، مانفريد يورغنسن (أستراليا)

لويس سكوت (نيوزيلندا وجزر الباسيفيكي)

خالد الحلي (المملكة المتحدة)

نويل عبد الأحد، حكمت العتيبي (الولايات المتحدة)

منى الدروبي (مصر)

سميح الباسط، نهاد شبعو (سوريا)

جهاد الزين، رغداء النحاس-الزين (لبنان)

بسام فرنجية (البحرين ودول الخليج)

الرسوم الداخلية

ميشيل رزق

العلاقات العامة

أكرم المغوش

سمر شهابي

حنان حرفوش (أمريكا الشمالية)

انصار المند الحالي

ميشيل إلياس، سعد البراري، علي بزي، جون بشارة، ندى خضر، أيمن سفكوني، أحمد شويل،
يحيى شهابي، مهن عبد اللطيف، بطرس عنداري، سميح كرامي، أنطوان مارون، جون معيط،
ريبب النحاس، عزة النحاس، نجا نظام-النحاس.

© حقوق النشر للأعمال الأصلية محفوظة للمؤلف، وللترجمات محفوظة للمترجم أو حسب الاتفاق.

♠ الأعمال المنشورة هي ككلمات تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المحرر،
أوالمستشارين، أو الناشرين أو الأنصار.

الكلمة باب الإرث الحضاري، والكتابة مفتاح ديمومتها

P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

61 2 9484 3648

raghd@ozemail.com.au

المراسلة

هاتف وفاكس

بريد إلكتروني

are the gate to cultural heritage, and writing is the key to its per

Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia.

Perfectly Bound, Gladesville, NSW, Australia.

الطباعة

التجليد

محتويات العدد

نديف تلج

أنطوني أونيل (ترجمة رغيد النحاس): سندباد الصيقي 5

كنازة يوسف

يوسف عبد الأحد: ميخائيل نعيمة 8

طلّ وشرر

محمود أسد: محطات في زحام الحياة 9

ملحمة

غالية خوجة: مَحْوَذا 13

نقطة عالم

رغيد النحاس: صوفي ماسون، جنيّة العقل التواصل 19

قصص مترجمة

صوفي ماسون: لانسوت 32

سوزان باينارت: مصيدة الصراير 41

بام جيفري: تشارلي صديقنا اللدود 47

بام جيفري: تعنّبوا يا أطفال 49

قصص

السيد نجم: سبع قصص 51

سوزان إبراهيم: معراج بابل 58

شعر

أحمد فضل شبلول: وردتان من الروح 62

عصام ترشحاني: ومضات الإيقاع 64

أبوريجينيات

68 آدم عدنان سمان: أرشي ويلر - قصة هيربي

رحلة الزمن

77 عنان الظاهر: ابن رائق الموصل

محافل الادب

86 خالد الحلبي: يستعرض كتاباً لـ رفعة الجادرجي، بلقيس شرارة، حياة شرارة،

عالية ممدوح، جميل قاسم، كمال سبتي، علي ناصر كنانة.

90 وصلنا حيناً

ذكرى خاصة: جبرا إبراهيم جبرا

91 حكمت العتيلى: جبرا إبراهيم جبرا

95 رغيد النحاس: جبرا إبراهيم جبرا - المحترف الإنسان

98 عبد الرحمن ميثف: الولادة المتجددة

100 يوسف عبد الأحد: جبرا إبراهيم جبرا - الغائب الحاضر

103 ميّ مظفر: جبرا إبراهيم جبرا - ترفع عن كل مقام غير مقام الإبداع

106 رافع الناصري: جبرا إبراهيم جبرا - في قلب المشهد التشكيلي العراقي

109 إبراهيم نصر الله: جبرا إبراهيم جبرا - سرّ التجديد... سرّ التنوع

رسم

40 نبيل المالح: نوبيل عبد الأحد

تصوير

رغيد النحاس: أمنية - ملكة مصر (الغلاف الخارجي للخلفي)

نديفه ثلج

سندباد الصيقلّي¹

وعد شرق أوسطي؟
لا، ليس في العمل الأخير لـ "دريموركس" ...
إنما هي قصة ألف هفوة وهفوة².

لننس المتحف الوطني العراقي - فهناك نهب ثقافي أشد عدوانية، متستر بعباءة "التسليّة العائلية"،
قادم إلى دار للسينما قريبة منكم. إنها آخر ملحمة رسوم متحركة من إنتاج "دريموركس"، تحمل
عنوان "سندباد: أسطورة البحور السبعة".

لعل مغامرات سندباد، بالإضافة إلى علي بابا وعلاء الدين، هي أكثر حكايا "ألف ليلة وليلة" شعبيةً
إلى يومنا هذا. يعود أصل القصص إلى مصادر هنديّة وفارسيّة وعربيّة، وتم بيعها ككتاب لأول مرة في
القاهرة في حوالي القرن العاشر الميلادي.

تتطلق كل رحلة من رحلات سندباد السبع (قصص قصيرة تتألف كل منها من عشر صفحات)
بشكل روتيني من بغداد في القرن التاسع، حين كانت تلك المدينة مركز العالم التجاري والعلمي
والثقافي. وبطلنا المتأهب الذي لسمته حمى المغامرة، يقصد النهر إلى ميناء البصرة حيث يفتني
مركباً، ويجمع طاقماً من الملاحين ويتابع بجرأة نحو البحار العجيبة، فيواجه كل صنوف الوحوش
والمخاطر، بالإضافة إلى مقدراته على الفرار مراراً بشق النفس وشكره الدائم لله الرحيم.

الفيلم الجديد لا يذكر كلمة "الله" أبداً. وكذلك لا نجد نكراً لا لبغداد ولا للبصرة. والواقع أن المدينة
الشرق أوسطية الوحيدة التي أحرزت نكراً عابراً هي دمشق. وبالرغم من أن سندباد (بصوت براد بيت)
وغيره من الرسوم التي تقوم بالأدوار تبدو عربيّة الملامح (أو على الأقل غربيّة بشكل عام) لا يوجد في
الفيلم ما يعترف، ولو بصورة شكوي، بأصل القصة (عدا إشارة إلى سكين لها "ألف استعمال
واستعمال").

لا توجد في الفيلم آثار محسوسة للهندسة المعمارية الشرق أوسطية (المن تشبه تلك التي
صورها لنا فيلم "لورد أوف ذه رينغز"). ليس للموسيقا نكهة شرق أوسطية (ماعدا، وأعتقد أن هذا
صدفة، حين ينظر طاقم المركب نظرة جشع إلى بعض الألماس). يبحر سندباد في سفينة شراعية

¹ A. O'Neill. Sindbad the Sicilian. The Sydney Morning Herald, Spectrum, 26-27 July 2003. P11.

² نوه أن أونيل مؤلف رواية شهرزاد التي استوحاها من كتاب "ألف ليلة وليلة".

صينية، وحين نقابله أول مرة يكون في طريقه إلى فيجي. تتميز الشخصيات بأن لها أسماء غير عربية (مثل: بروتوس، كيل، رات، سبايك). وبما أن الفيلم يخبرنا أن سندباد ترعرع في سيراكوس، فلا بد من الاستنتاج أنه ليس عربياً أبداً، بل صقلّي. والأكثر من ذلك نرى أن الأسطورة المسيطرة على الفيلم تعود إلى النوع الأولمبي الهوميروسي، وبذلك لا تتشابه أي شيء، يأتي من الشرق الأوسط.

وجدير بالذكر أن فيلم "علاء الدين" (من إنتاج ديزني 1992)، احتوى على الأقل على الجني والبساط السحري. وحتى فيلم هارياهوسن القيم عن سندباد احتوى أسماء مثل عبد وكريم وعمر. وبهذا المنطلق، نجد أن عرض دوغلاس فيريانكس الرائع لفيلم "لص بغداد" يستهله باستشهاد من القرن الكريم، فيا حسرتي على الوضع الحاضر.

ليس كافياً أن نعتبر هذه القضية مجرد إهمال حرفاني. فشركة "دريموركس" تفاخر بنفسها، ولها الحق، بانتباها لألق التفاصيل، كما هو واضح من أعمال مثل "امسكني إن استطعت" و"المُجاد" و"طريق إلى جهنم". وحين أتى العرض الافتتاحي لفيلمها "أمير مصر" (قصة موسى)، أعلنت استديوها أنها فخر أنها تفانت في تمحص الحقائق التاريخية لتكون على غاية في الدقة. ومع أن "شرك"، أكثر أفلامها ربحاً، مقصود له أن يكون في أرض خيالية، إلا أن البيئة الأوروبية واضحة فيه. ولا يستطيع صانعو هذا الفيلم الادعاء أنهم لم يقرأوا "الليالي العربية" (ألف ليلة وليلة)، لأن أهم مقاطع الفيلم فعالية، وهي جزيرة غريبة تكون في حقيقتها كائناً بحرياً هائلاً، يأتي مباشرة من رحلة سندباد الأولى.

فضلاً عن ذلك، يبدو أن ما بين أيدينا هنا ليس إلا قراراً متعمداً، لأسباب تجارية أو غيرها، في عدم الاعتراف بأصول القصة، أو في الواقع أي جزء من الإرث الثقافي العربي الغني. لا بد أن هذا الأمر محير للعرب. ففي الوقت الذي لا نسمح فيه هوليوود لهم أن يكونوا أبطالاً، لا نجد معضلة في تصويرهم على أنهم لصوص، وسيافون مجانيين، وفي معظم الأحيان إرهابيون (على سبيل المثال في الأفلام التالية: "أكاذيب حقيقية"، "قرار إداري"، "الحصار"، "قواعد الاشتباك"). أما أفلام المومياء الأخيرة، فبالرغم من كونها مليئة بالانطباعات المقرفة، على الأقل عرضت بطلاً بديلاً (تمثيل الإسرائيلي عوبيد فيهر)، ولكن يرينا الفيلم بسرعة أن هذه الشخصية زردشتية - ربما حتى لا تجد نفسك تهلل لمسلم أو متطرف محتمل.

ولا بد أنه أكثر إثارة للسخط أن نفكر أن هوليوود، بعد نجاح فيلم "المُجاد" (أو "غلادياتور")، تخوض غمار إنتاج أفلام تاريخية جديدة (الإسكندر الكبير، طروادة، الملك آرثر) دون أن تكون هناك أية نهاية للأفلام الخيالية الغربية، بينما تبقى مغامرات "الليالي العربية" غير مستثمرة، أو على الأقل لا تعلق عن مرتبة رسوم متحركة لا تحترم أصولها.

هذا يتركنا للتساؤل فيما إذا كان سندباد المزيّف أفضل من لا سندباد على الإطلاق. وهل قام صانعو هذا الفيلم بإعادة سندباد إلى الوعي الشعبي، بمجرد أن دفعوا بنسخته الوضيعة إلى الشاشة، وهل هذه دعوة لمزيد من الاكتشاف؟ وهل كان هذا تقديم لسندباد إلى جيل مضطرب على أفلام "هاري

بوتر" الأخيرة؟ لم هل هذا جزء من عملية نهب أميركية وإذلال ثقافي منتظم لا حياة فيهما؟ أنا شخصياً مقتنع أنه لا مكر في هذه العملية، ولكن هذا لا يجعلها مقبولة أكثر. إذا كانت اللوحات والإعلانات والأعلام التي ترفرف فوق الباصات منتشرة في كل مكان تعلن عن "سندباد: أسطورة البحور السبعة" تدفعكم لمشاهدة الفيلم، هاكم نصيحتي: إقرأوا الكتاب فقط.

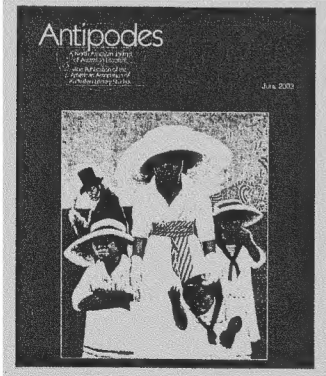
Anthony O'Neill

*أنطوني أونيل، ملبورن، أستراليا
ترجمة رغيد النحاس*

شعرت أنها "حقيقية"

أرسل صديقنا الكاتب الأسترالي غريغ بوغارتس العدد الخامس عشر من "كلمات" إلى نيكولاس بيرنز، رئيس تحرير مجلة "انتيبودز"، وهي مجلة شمال-أميركية تعنى بالأدب الأسترالي، فجاءه البريد الإلكتروني التالي من بيرنز:

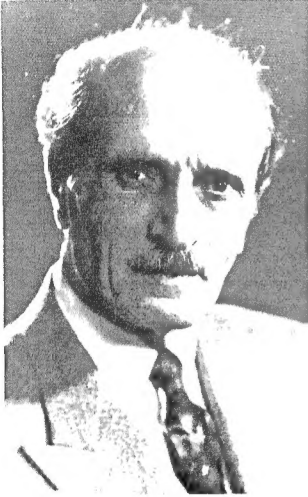
'شكراً جزيلاً يا غريغ على إرسال "كلمات" لي. شعرت أنها "حقيقية"، شعرت أنني لم أكن أقرأ فقط عن أوضاع حقيقية، بل أشاهد خيالا وإبداعاً حقيقيين. ذكريات لبنان في الخمسينيات والستينيات [كما نقلتها إلينا ترجمة النحاس لكتاب خالد زيادة] كانت مذهلة. فصنك كانت جيدة بشكل غير محفول...'



يوسف عبد الأحد

كنانة يوسف

ميخائيل نعيمة



من كنانته الراحلة، تنطلق مقتنيات يوسف عبد الأحد التي يدأب على جمعها، كالمساهام توقظ فينا أروع الذكريات الفكرية. أعلاه لقطة لميخائيل نعيمة، ولقطة ثانية لنعيمة يتوسط عبد الأحد وزوجته في بيروت عام ١٩٧٣.

The above photographs are from Youssef Abdulahad's archive collection. One photo shows the late Mikhael Naimé, a renowned Arab literary figure, and the other shows him standing between Abdulahad and his wife in Beirut in 1973.

محمود أسد

طلّ وشدر

محطات من زحام الحياة

1

على ضفّة الوعد
أردع صبري
فمن يحصد الوقت
قبيل اختناق الترجي؟
إلى سُدرة الطهر أرنو
أسيرُ كأنّي صبيّ
أضاع الرصيف
وملّ التصاق المناكب...

2

على رمش عينيك
يسبّحُ جنّي
ويغرقُ عشقُ القصيدة
حتى أراكِ مراكبَ حبّ
تغارلُ رمش المينة،

تَسْكُنُ جِرْحَ المرافري،
تَغْرُلُ للوقتِ منديل حبّ
يُرْفَرُ فوقَ سياجِ المياهِ البريئة...
3

على باب قلبي
ساوَقِفْ عمري وحرفي
فهل تسمحين برشّ الوعود
وزرع البدايات؟
هلاً أراها تبادلُ وجداً بوجود؟
لترسم دفنة الدروب
وقد عطروها بجمر النميّة
حتّى فُجِعْنَا بموتِ الولادة
قبل فصول السقاية...

4

إلى ناصيات المراكب لجرى
إلى فانتات البياض المشعّ
سأفضي،
لجَنَفٍ للريح، للنّارِ
أصبرو كأيّ مغامر...
جداول وقتي بياناتُ عشق

تبوحُ صباحاً
لتوقظَ فيّ المشاغل،
كان المساءُ على ترهات الفَوَايِدِ
يَفْتَحُ صدري
ويبذرُ جوعاً
فكيفَ يعمدُ النهارُ إلينا؟
أيأتي جريحاً كسيحاً؟
وقد رملوهُ بموجِ الفجيعه؟

5

أبعدُ بينَ الربيعِ
وبينَ السعيرِ
وبينَ العيونِ التي سورها
بحزنِ الطفوله...
سأندو إليك كفيماً صيفِ
على مائداتِ البطالةِ، أضرمتِ
سوطاً
سيُشعلُ فيّ الحنينِ،
مضيّتْ إليّ لاسكّنَ
جفنَ الشتاءِ المشاكسِ
عذراً تطيرين كي تُغثلي ما تبقى
منَ الوهمِ قليلَ اختناقِ

يبيعُ النهايةَ...
أطيرُ إليك ستينَ
أريحُ اللثامَ
وما للعصافيرِ ريشٌ تقاومُ...
ولكنْ وجئتُ النصاعةَ
تصنعُ فجراً
وتعرفُ لحنَ البداية...

6

لِمَنْ أغرسُ الوعدَ؟
هل نزرعُ العمرَ ورداً؟
دروبي رياضُ المودةِ
مموعي سياجُ المحبةِ
اجلُ فالمدينةِ امستْ
صناديقُ رملٍ تميّتُ الرجولة...
أفتشُ عن رعمشيّ الروح
بين شفاهِ الأرقّةِ...

محمود أسد شاعر سوري من مدينة حلب.

Mahmoud Assad is a Syrian poet from Aleppo. The above poem is titled *Landmarks in a Crowded Life*.

غالبية خوجة

ملحمة

وجدتُ هذه الملحمة منقوشة على ألواح فخارية قديمة جداً. ألواح مكسّرة وممزعة بين طبقات لوعبي. وأغلب ظني أنا والكلمات أنكم ستكتشفون شذراتها بعد زمن ما في أرضي ما...

ملاحظة للقرّاء:

وضعتُ الكلمات الغريبة من المعنى الأصلي في الملحمة بين قوسين، مثلاً، [الموسيقا]، بينما تركتُ الفراغات لقوسين آخرين (...) و ذلك حين وجدتُ اللوح مصاباً بتهديم يستحيل معه معرفة المكتوب، أو حين لم أجد الكسرة ابتداءً... لعل إن تجد الإنسانية في قائم الأرمغان لك المنقوص. وهذا الجزء، هو أحد الألواح من "أسطورة الملحمة" التي يرد فيها اسم "مَحْوَادًا" باسم "مَحْوَاد" حيث من المألوف أن تعتمد أسماء البطل المحوري في الكتابات القديمة جداً.

مَحْوَادًا

قَبْلَ وجودِ الماءِ،
مخانٌ ذهبيٌّ كان،
فراغٌ فضيٌّ،
وعناصرٌ حنسيٌّ ناريٌّ...
قَبْلَ النغماتِ الرقيقةِ،
حضورٌ ليسَ حضوراً كان...
وكانتِ
أسئلةٌ خضراءُ،
تراقصُ لجراماً لن توجد...
أسئلةٌ حمراءُ،
تهاجسُ أكواداً ستكون...
وأسئلةٌ بيضاءُ،
تُناغمُ ناراً تتلو النارَ على الغيبِ،
فيهذي...

يعلو
فيضاءً فثاني بوجودي،
ويضاءً وجودي بفثاني...
قبلَ وجود النار، الماء، الحس،
تماوجَ رمزٍ بذني،
فتفتَحَ شعري
أثراً
يهربُ
كالشجر المحروقِ إلى الشطحات،
ومالتُ أرضاً
يحسبها الراعي
رغباتٍ لعلَّاقٍ تمضي...
منذُ متى يُبصرُنا عِندَ المحتملاتِ؟
ثمةَ أشياءَ
تتكوّنُ خارجَها كأنَ وما يأتي...
ليس الكونُ سوى كلماتي،
فَلْتَبْدَأْني اللامرئياتُ:
(.....)
لجنةً لملائكةٍ
صمتٌ ممسوسٌ
لفاءٌ تَتَفَتَّى بالمستعصي
كنتُ السحرَ المسحورَ وقد جاءَ معَ الكونِ
إلى النفي،
ماذا لو لسعَ النومُ نعاسَ الضوء؟
وماذا لو هاجتُ فتنةً كُشفي؟
هل ستكونُ الهالئةُ غامضةً؟
لَمْ تَبْدُ النقطَةُ هاذيةً؟
لَمْ،
ماذا لو
لَمْ تَكُنِ البغْتَةُ بدءاً؟
أشكالٌ أثني،
وتشفُّ كثافةً مفردتي:

قبلَ الساكنِ في الإيقاعِ،
وبعدَ السابحِ في [الإضمار]،
راني المجهولُ ههناً بلا
قبلَ ولا
بعدَ...
وداختُ شَهَبٌ بيني...
ثمةَ تلج،
يتلصصُ منْ نشوتهِ الأولى
لهبٌ،
ينسجُ للماءِ البدة...
غوامضُ،
تشكّلُ هي القمرِ الظنْ...
ونياراً،
تفصلُ بينَ النقطةِ عن موجِ هخيلتي.
منذُ المعنى،
والملكوتِ،
كلامٌ مغمورٌ بالأرواحِ،
وصمتٌ مبحوحٌ برياحي...
منذُ الملكوتِ،
ضبابٌ يطبقُ كالسّرَ على [الموسيقا]،
وهيولي،
يسبحُ فيها حلمٌ مغمورٌ...
صلواتي
سرمُ تأنيثٍ
يُشعلُ أسطورةً هائيً وهوائي،
ناري وترابي...
فاصيرُ ترائيلٍ بنفسجيّةٍ،
صلصالاً يغوي الرؤيا،
بخوراً أريلياً،
واصيرُ الموتِ المشرقِ منْ غيبِ عماي...
أنواتي
عتمُ أبديّ

رؤيا لا تعبها آية رؤيا... وانتهي لإشارات تتصادم بينها فزعني، ينكشف الملوك البتوري، ويحتجب البرق دلائل، وشيكاً... يغزو ربحان المحجوب... وشيكاً، طير تاويلي يتحول كالنقطة نصاً عنيفاً... سترين وصول فضاءاتي سنسميها "مخوذاً" والجة الأسرار فيها... من، تتغلغل في سبلة الإيقاعات، انتفضي... يا من، تتجول في ألوان الرشقات، انبعثي... أولسنا بعضاً في كل؟ كلأ في بعضي...؟ أولسنا لمحات وأعالى؟ "هزّ التنوير"... وقبل الطوفان، وما بعد الصعقة، سيّدة المخي، لنا... كنتي... هناك، هوامش لحني لحظات تفتن غابات، منحدرات تنسور بالشمس، وراحة لجبال تبسّد بكنز الهالات، هناك... رأيك، كان وراء المتكاثف فينا،	شعلات من صفصاف، يرقات جنون، قزح من أموات، وسحابات قيد الفسيان... من أوحى للمخو بان يتأرجح بين ظنوني ونباتاتي؟ أصوات زمردي، وهسيس هلام... هل تنفجر أناشيد الميقات؟ أثار تخطف ملمحها من هيات أخرى تتكرر كالصمت، نساء من إشعاع يرفقن الأرض، وعاصفة سكرى تتراص فضاء أو رحماً لو... كان الوقت يعود إلى حيرته المراء، وكنّت نهايات. لم تبدأ، تتملص من روح تدعو اللا مفهوم إلى رعدة ما يتجدد... هل أنثرني أيضاً في لحوالي المعنى؟ أم أشعلني كبدايات لن تبدأ؟ أم، اتصبر غربة لا معنى في اللا معنى؟ لما تزل الأسطورة حرماً للمحذوفات... ولما يزل المحذوف طقوساً للمكتوبات... تقدس محوي وتبارك سير هوبوبي... يا... خافيتي، كوني أجراس بياض، وليقرع متذكرك بحرأ بنيناً ولتتعلن علة إيماءاتك، فأنشطري
---	--

وسكوناً حاراً؟

لا

أحدٌ يعرفُ كيفَ جنوني يعبّرني؟

كيفَ

بريناتٍ صوري،

كعناصرٍ أن توجد،

يأتين بغيبي الزمن المنسي؟

يراونن مخيلة المتحاجب؟

ذاكرة الزمن القابل؟

كيفَ كروماً،

يُشعلان شكوكي؟

وعميقاً،

يزرخن فراغاتٍ مترابطة؟

كيفَ

لمرتبها الأولى،

لجراس الإشعال، رائهن،

فبانّت مرمرات، إشراقات، وبصارفٍ تابوت

تلد التابوت وتولد من تابوتٍ يلد التابوت...

أقسم كوني؛

أن جهاتي ما... كانتني،

أني ذرةٌ لامتناز يتعمد هي الأكوان،

ويُرعش ما كان سيأتي،

بُرعش

مفقوداً من موجود،

موجوداً من مفقود...

وجلياً،

يتمدد في اللا إمكان،

ويهطل أزماناً تجهلها الأزمان وتعرفها

لغةً اللا مرئي...

لم

تلمحن الأنهار،

فكيف

ما ... يتشافف...

كان

نخيلٌ يصعدُ مركبةً عطر،

سُحْمُ نعدو...

وصنوبرٌ وقتٍ،

وجحيمٌ بين نجومٍ غائبةٍ يشمو...

دواماتٌ تذرني

دهشاتٍ تحصنني

وكواكبٌ تركضُ هي...

أراك

تمازجٌ ماسٍ

بين كسوفٍ وخسوفٍ،

يتبعها معبدُ شمسٍ،

فتضيحُ مجراتٍ خلفَ مجراتٍ

وتتنوهُ محاراتٍ ليستُ بفد محاراتٍ...

وترين معي؛

كيفَ يشاغبُ ما يتجلّس،

كيفَ بلا تكويناتٍ تتكوّن تكويناتٍ ستظلّ تشيرُ

إليّ

كان لا غيري فيها ... أو،

هذا ما قالتَه الأسطة البيضاء لصمتي...

سينتي، ربةٌ لا مكتوبي،

يا أنتي؛

[و... راني محو]¹

من أين تطلّين عرائش شعوذة؟

صخباً حمراً؟

رناتٍ هاترة؟

وهباءٌ مخضر؟

آلماً باردة؟

¹ أتوقع أن يكون المقصود من ذلك القسم الآخر للشخصية: "مَحْزُود".

وشى العنبر للياقوت...؟

اتجاهل،

ظيل ظهور يحلمُ بفضاء غاي...

اتمادى مع ما صار قصائد دانخة،

ومحالات فائقة،

وامدُ الاجنحة الاكثر نارا، فيهمم الموج،

ويستخرج

اول ارض من مطر ارق،

ثم،

يقولُ الله المتجمد: كن...

فيحور المكتوب، يدور اللامكتوب...

وحول رئيسي،

ينصهر اللامالوف،

هلا

لمحوني

لا

اكتبني...

ابداً،

هي البرخ هبة نوري...

وفواصل عشبي،

سيفموليات ترعب أسئلة التكوين،

خرافات ستخيف خرافات،

ومشاعل الواح تُفرغ ارواحاً ليست من

صلصال...

هل

اعلم اني وحدي اعرس وحدي في وحدي؟

وهذات،

اراني موتاً يذهب للموت، يهنب عتمته

بالانصع

ملي، فتسيل مروج، و تهش بجمرى ماء يتبرعم

لنات داخل لنات خارج لنات...؟

تنهشم ارملة...

شجر يترك لوني لجيرار تلهو بالبرق،

نبيد يتخلص عن نسغ كمانه للوقت،

ولسع يتعري، يتنامى، يتجلس، يتخاض،

كي...

يتغابر ها يتداخل من تشكيل،

او... يتغلق ما بين الظل وضوي...

تتكون ارملة...

شرر يطفو فوق اللحظة، تلك الاكثر تطشواها...

وكما سيكون، اراني؛

مخبوءاً مرتجفاً بهيولت وفراغات ترفض

أي رجوع...

كان التي ذاكرتي...

هل، لحناً، لحناً، نتركب شهبات...؟

لم: معنى، معنى، نتفكك الحاناً؟

يتمايل لمح مر قبيماً...

ترقص ارهار يطبوني...

تعتري زواجر ناري اليماء، فتطلع من الفاظي

جنات، تنبلع المرديات المشبهة بالريحان،

يغور استيحاء،

وشيفاً...

يعبر ما يتواري،

ويشكل مكتوفي...

ستبين سماء تسبح في [النقطة]، ثم تصير

الهالة

أصداء بيضاء ترقق ما ينمو بين الالفاظ، وتخرم

رياحاً تتحول لرواحاً، رحيات، عطراً، وظنوناً...

وبياناً، حناصورت، وقتاً وجبالاً...

هو ذا وقت البيونة يتداغل غزلاناً، نايات،

هجساً، ويخروا... حملاناً، استفهامات،

شوكاً، وسكوناً...

هو ذا خمر الكينونة يتصير احوالاً، شجرات،

وخفافس حمراء، سهولاً... لجراساً،

الأمطار،	عفريتات،
براكين الغيب،	قلعاً، وفصولاً...
وأبصار الأسرار...	حنق يشبهني يتبدل أضواء، عرافات،
ألست سوى آثار المجهول؟	ذهباً،
أليس المجهول سوى آثار؟	ونسجوراً... اكواناً، رقعات، وتخامين
لي،	مياو،
هي كل محال،	منها،
رؤيا تتناوب حنق غموضي بوضوح...	يولد مخوي لها هيرورياً، أرلاً اخضر، حساً
حنق وضوح بغموض...	أزرق، سحراً مجنوناً...
أ لظك،	ترتفع الفضة غيماً يحرق تكويناً يكتب
يختلس الغائب هلوستي؟	تكويناً...
يتمرأ الكشف بحمى الفوسفور؟	ويموج فضاء منبر بالموسيقا...
ولا	أصعد ذاتي...
يلجو	تصعني ذاتي...
وسواس مزاميري من ملحمتي؟	لا فرق فالجزائري،
	كهنوت الفيض، مناسك قمح، إسراء تالفه

غالية خوجة أديبة وشاعرة وناقدة من حلب، سوريا. حصلت على عدد من الجوائز تقديراً لإنجازاتها.

Ghalia Khouja is a Syrian writer from Aleppo. She writes poetry, prose, fiction and critical reviews. She won several prizes for her work, from Syria and other countries. The title of the above epic poem is *Mahwatha*. In her introduction to the above poem, Khouja says: 'I found this epic engraved on ancient tablets; broken tablets, scattered among the layers of my sub-consciousness...'

رغيد النحاس

لقطة علام

صوفي ماسون

جنية العقل التواصل

استقبلت صوفي ماسون في منزلنا في يوم الأحد السابع عشر من آب/أغسطس من العام الحالي، حيث كانت تمضي أياماً قليلة في زيارة أخيها وابنتها. كلاهما يقطن في سيدني، بينما تعيش هي في "إنفيرغاري" قرب مدينة أرميدال الواقعة شمال غرب ولاية نيو ساوث ويلز.

سالتها عن رحلتها الأخيرة إلى فرنسا والتي لم يمض لذلك سوى شهر على عودتها منها، فعبرت عن سماتها ببقاء بعض أفراد عائلتها واصقائها في موطن آبائها وأجدادها هناك. وخلال الحديث فوجئت بأنني لست أمام محض أدبية تكتب قصص الخيال، ولكن أمام محطلة سياسية واجتماعية ونفسية من الطراز الأول. وهكذا تكون القصة الخيالية التي تكتبها إعادة لترتيب التجربة الإنسانية بطريقة يضمحل فيها البعدين الزمني والمكاني، لتبقى لنا الرسالة التي تحملها الأسطورة دون أن تفقد القصة جوانبها الفنية والخيالية التي تبوؤ للوهلة الأولى ومن التسميات والفترة التاريخية التي تركز عليها ماسون على أنها مجرد خرافة.

كما سرى، تؤمن ماسون بالجن، واعتقد أنه إيمان يستند على واقع أن الفرق بين الحقيقة والخيال هي التجربة الإنسانية واه، فكثيراً ما يستبد التصور في أذهان الناس هيجمل من أفكارهم الحقيقة الوحيدة التي يعيشون عليها دون أن تترجم هذه الحقيقة إلى نواح مادية مألوفة، لكنها قد تكون كفيلاً بتغيير عقل الإنسان، ولحياناً القضاء عليه.

هذا التوغل المتبادل بين عالمي الوعي واللاوعي، الإنس والجن، الحاضر والماضي، والقدرة الفائقة على جمع كل مكونات هذه العوالم ضمن لحظات تنتقل إلينا عبر كلمات ماسون، هو ما يجعلها في نظري جنية للعقل التواصل.

صوفي ماسون سليله عائلة متعددة الأصول، أمها مولودة في فرنسا لكن جدّها لأمها كان برتغالياً. أما جدتها لأمها فكانت نصف أسبانية ونصف باسك. والدّها من عائلة فرنسية، كما أنه ولد في فرنسا. هاجر بعض أفراد العائلة إلى كندا في القرن السابع عشر، لكن لأجداد عاد إلى فرنسا لعطلة فاستقر فيها. وهكذا اجتمع العالمين الجديد والقديم في هذه العائلة. وماسون نفسها مولودة في إنونويسيا،

بينما ولدت شقيقتان لها في فرنسا، والبقية في أستراليا. هكذا كان شأن أفراد هذه العائلة دائماً، يصعب عليهم الإجابة فيما إذا سألهم أحدهم من أين أتوا. هذا التعدد والترحال عرّض بعضهم لمغامرات عجيبة. وتقول ماسون إن هذه البيئة قد تكون مثالية للكتابة، ولكن من ناحية أخرى قد تغلق على المرء كل المناهضة: 'شعرت كطفلة أن كل شيء كان على غاية في التعقيد. وكنت أنطوي على نفسي في كثير من الحالات بالرغم من أنني كنت اجتماعية عموماً. عالمي الخاص كان عالم القصص الخرافية التي كانت المفضلة لدي... كان هذا هروباً من حياة غامرة. لكنني وجدت في هذا العالم الآخر عالمي يزدهر. ولهذا تراني شغوفة بالعالم الآخر وحركة الناس منها وإليها.'

حياة عائلة والدتها والدما كانت مفعمة بالقصص. والدان كانا ناشطين في تلاوة القصص على الأبناء، لكن الأحداث لدى عائلة الأب كانت على مستوى أعظم خصوصاً فيما يتعلق بالحرب التي عايشها جدّها لأبيها، والتي جعلت طفولة والدما صعبة، لدرجة أنه لم يستطع الشفاء من تأثيرها. ولذلك كان لا يمتنا يثلو قصصاً لا نهاية لها، لكنه خبرهم كيف استطاع المرور بتجاربه الصعبة باعتماده على القصص مثل الروايات المليئة بالمغامرات حيث كان الناس شجعاناً أشرافاً، خصوصاً أنه نشأ في عالم خلا من هذه الخصال. 'حين تتزعزع في عائلة مثل عائلتي، يتولد لديك شعور بالواجب الكبير المتولد عن الحب والإخلاص، وكذلك عن نوع من معرفة أن أجدادك قاموا بفعل كذا وكذا، ولهذا تحمل كل ذلك على كتفك إلى حد ما ولا يمكنك في الواقع الهرب منه.'

نشأت ماسون نشأة هادئة في الضواحي الأسترالية، وكانت تتردد في زيارات إلى فرنسا مع عائلتها. لكنها كانت تريد أن تحيا مثل بقية الأستراليين، وشعرت أنها غير مجبرة على الانسجام مع الشؤون العائلية. ولعل الصعوبة التي واجهتها في مواجهة تلك الشؤون العائلية ساهمت في دفعها إلى الكتابة من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت لديها الرغبة في تكوين عالمها الخاص الذي يمكن فيه أن تحل المشاكل كلها، ربما بفعل السحر. كان هذا هاماً لها كطفلة، كما كان أساساً في الترفيه عن أخوتها وأخواتها، خصوصاً أن والدتها ما سمحاً بوجود التلفاز في المنزل بحجة أنه هضيعة للوقت وسيلة سلبية للترفيه، وأنها كانت أكبر الأخوة والأخوات المتواجدين في أستراليا. ولهذا تعتبر ماسون أن تلك الفترة كانت غنية جداً، لكنها كانت فترة مواجهات وتناقضات كثيرة.

عائلة والدما كانت عائلة ثرية جداً إلى أن وقعت الحرب العالمية، ومانعت العائلة من زواج والدما والدتها لأسباب طبقية، ففرا معاً وتزوجا. كلاهما يمشق القراءة. انتقلا إلى إنдонيسييا للعمل في شركة فرنسية للإنشاءات الكبرى مثل ميناء جاكارتا الكبير الذي لا زال قائماً إلى اليوم، والدما كان مديراً لأحد المواقع والدتها كانت سكرتيرة. كانت الحياة في إنдонيسييا أصعب مما هي عليه الآن بكثير، خصوصاً الفقر المتفشى بين معظم الناس. وحننتها والدتها عن الجثث التي كانت توجد في الطرقات لأشخاص ماتوا من الجوع. لكن في نفس الوقت كانت بلداً غنية بحضارتها وبميرج الأشياء المتنوعة فيها. كانت فترة مليئة بالاضطرابات السياسية التي نجمت عن سياسة سوكارنو الذي كان يقلّب الفئات المختلفة ضد بعضها، كما بدأت بذور الجماعات الأصولية تنتشر في الهضاب المحيطة بالمدن التي لم تكن آمنة تماماً. وبالرغم من تلك الاضطرابات، كان هناك كثير من الإثارة والترقب لأنه لم يكن من

المعروف أي اتجاه ستقصده البلاد. كان لهذا تأثير كبير على والديها، وكل معلوماتها عن تلك الحقبة أتت منهما. تأثرت ماسون بذلك كثيراً وتولد لديها شعور خاص تجاه جاوة خصوصاً. وتركز ماسون على إعجابها برموز الحياة هناك مثل استعمالهم للألوانية ظلال الدمى المتحركة،¹ فصار محرك الدمى رمزاً للحياة الإنونيسية. 'علينا أن نحاول قراءة ما نرى لأن ما نشاهده على الشاشة ليس هو ما يوجد خلفها. ياله من مجتمع على غاية في التعميد تختلط فيه الثقافة مع الأديان العديدة بمزيج غني لكنه مليء بالمتناقضات ليس فقط بين الفئات المختلفة، بل ضمن نفس الفئة'.

ثاني قصص الدمى المتحركة هي إنونيسيا من أصول هنديّة، بعد أن أضاف عليها الهندوس والمسلمون والمسيحيون لمساتهم الخاصة. لذلك نراها قصصاً تختص بالخير والشر، فتدور حول الأمير راما، زعيم قوى الخير، يحارب ويتصارع على الأمير رانا، زعيم قوى الشر. ولقد أضيفت عليها شخصيات مختلفة غريبة، بما في ذلك المهرجين. هذه القصص ذات شعبية جماهيرية كبيرة لدرجة أن الحكومة تدخل فيها توجيهات معينة مثل ما يتعلق في تنظيم الأسرة ومنع الحمل. هذه القصص تتمتع بمرونة كبيرة بالإضافة إلى استنادها على أصول تاريخية، ولذلك استطاعت القفز إلى وسائل العصر الحديث مثل التلفاز. إنها قصص معقدة لا يمكن استنتاج معنى واحد منها. مثلاً نرى كثيراً من الشخصيات المحسوبة على معسكر الشر تتصرف بطريقة جيدة، بينما شخصيات محسوبة على معسكر الخير قد تتصرف بطريقة شريرة. وبشكل عام يبدو أن هذه القصص تقول لنا إن العالم يحتاج لهذا التوتر بين الخير والشر، لكن بنفس الوقت تريد أن تعلمنا أنه يجب أن لا يسمح للشر بالتفوق على الخير.

تقول ماسون: 'يقول الناس عن جاوة إنها أكبر أمة مسلمة في العالم، لكني اعتقد أن الإسلام في هذه المنطقة يختلف عن الإسلام في الشرق الأوسط من الصعب تحديد ما جاء من الإرث الإسلامي مقابل ما جاء من الإرث الهندوسي، لأن الإرثين مختلطان بطريقة قوية. وجزء مما يحدث الآن يعود إلى أن بعض الناس في إنونيسيا لا يستطيع العيش ضمن هذه الإندوجية أو التمنيه فنراهم يحاولون تحطيم التراث. واعتقد أن الإسلام في إنونيسيا يمكن وصفه بأنه توفيتي، أشبه ما يكون بالمسيحية في المصور الوسطى حيث تم التوفيق بين ما جاء من العصور الوثنية وبين متطلبات المسيحية فوجد أن كثيراً من الأماكن التي كانت مقدسة مثل بعض الأضرحة، بذلت تحمل أسماء قديسين مسيحيين. وكذلك الأمر في إنونيسيا حيث نجد أن بعض الأضرحة صار يحمل أسماء أولياء ربما لم يسبق لهم أي وجود حقيقي. ولأن الإسلام أتى إلى جاوة بواسطة التجار والصوفيين، وليس بواسطة جحافل الجيوش الجرارة، حاول أن يتلاصق مع ما كان في الأصل هناك. وصار للسلطان دور هام في تفسير الأمور التي كانت مريباً من العملية التوفيقية والواقعية السياسية. لكنها كانت إجراءات تتصف بالروحانية التي تتلاصق مع مزاج أهل جاوة. أعرف عبيداً من المسلمين الصالحين هناك، لكنهم لا زالوا يؤمنون بكثير من مقومات إرث ما قبل الإسلام، مثل التعامل مع المرشدين الروحانيين في القرى'.

تقول ماسون إن لكل دولة صور عنها خارج حدودها لا تعكس حقيقتها تماماً. لكن حين عادت

¹ شبيه بـ "كركرز وعواظ" عند أهل سوريا.

ماسون إلى زيارة إندونيسيا عام ١٩٩٥ لأول مرة منذ غادرته، كانت تجربة فريدة لأنها شعرت أنها تعرف المكان بنفس الوقت كان مكاناً غريباً عنها. أكدت لها هذه الزيارة كثيراً من الأشياء التي نشأت عليها، وعززت رغبتها في أن تكون كتابتها سبيلاً للناس لفهم الفروقات بين البشر. "إندونيسيا ليست مجرد "بالي" أو "شرق تيمور" أو ما كانت عليه لمدة طويلة "ديكتاتورية سوهارتو". لا زال معظم الناس يجهل ماهية إندونيسيا. إندونيسيا ما هي إلا إمبراطورية جاوة، وفيها عديد من المتناقضات الداخلية لأنها جزيرة إمبراطورية إن صح التعبير. وثقافة سكان جاوة غير عادية تسود الثقافات الأخرى. لدي رغبة جامحة في أن يعي الناس حقائق الأمور دون أن أقدم حكمي الخاص على الأمور، لأن الأمور ملتبسة عليّ شخصياً، لكن لدي على الأقل مشاعر حميمة تجاه روح تلك الثقافة التي تأتي ضمن اللغة وضمن القصص."

وتضيف ماسون أن إندونيسيا "متأثرة كثيراً بالهند، وبإمكان المرء ملاحظة تلك الطبقات المختلفة التي تتوضع جنباً إلى جنب لتنتج الرقص والموسيقى وجانب الثقافة الغنية. هذا ما يريد المتطرفون تحطيمه لأنهم لا يفهمون جمال هذه الفنون. كما أنهم يريدون تبسيط كل هذه المعقّدات. والواقع أن عملية التبسيط جارية على قدم وساق بما نراه من ترجمات للقرآن مثلاً، فيقرأه الناس مباشرة ويكتفون بفكرهم الخاص نحوه، وكل شخص له فكره وطريقته. وهذه العملية شبيهة بما حصل حين تم اختراع المطبعة وترجم الإنجيل إلى الإنكليزية وانتشر، فوجدنا أن البروتستانتيين بدأوا يشعرون أن الكاثوليك كانوا على غلط في فهمهم لأصول الدين."

وتقول ماسون إنه من الصعب التنبؤ أي منقلب ستنقلب إليه إندونيسيا، لكن شعورها الخاص أن هذا لن يكون كما يهواه الأصوليون المتطرفون، لأن غالبية الإندونيسيين لا تريد ذلك. لكن إندونيسيا ستدخل في مرحلة طويلة من اعتبار ما يجب الحفاظ عليه وما يجب التخلي عنه من تراث ما قبل الإسلام، وهذا تماماً ماحدث أبان عهد الإصلاح والنهضة في أوروبا، بالرغم من الثمن الباهظ الذي دفعته الأمم في تلك المرحلة الانتقالية من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة. "يؤسفني أن أرى العالم الإسلامي اليوم على هذه الحال من التخبط، لكن ربما كانت هي الخميرة التي سينتج عنها الاستقرار والازدهار."

"حين نرى أن كتاباً عظيماً مثل شكسبير كان وليد مثل تلك الفترة من التاريخ، نعتقد أنه ربما ينهض أمثال شكسبير من بين رماة العالم في بلد مثل إندونيسيا، لأنها بأمس الحاجة لمد الجسور بين التقاليد وبين العالم الحديث."

"والذي كان مدافعاً قوياً عن التقاليد، لكنه عاش حياة عصرية تماماً. أي أنه كان بوتقة حية من المتناقضات، ولذلك أجد في كتاباتي أن أمد جسور التفاهم بين تلك المتناقضات التي تحياها."

حين طرحت على ماسون قضية نقص العدالة في العالم، وإنحياز أميركا الصارخ ضد المسلمين والعرب، كان رايها أننا لا نستطيع لوم الأمريكيين كلياً لأنهم هم أيضاً يستجيبون للأمور من ضمن ثقافتهم الخاصة. ومن أكبر الأغلط التي يرتكبها الأصوليون هي أنهم يعكسون على الأمريكيين أموراً ليست صحيحة. وهي أشياء ستدفعهم حتماً للمجابهة معهم. على سبيل المثال نجد أن الأمريكيين

يعملون وفق ثقافة بروتستانتية انبثقت هي نفسها عن الأصولية الدينية، وبالتحديد من "البيوريتانيين" الذين كانوا يمارسون ديكتاتورية في المعتقدات مثل مطابقتهم تحريم المسرح والموسيقى في إنكلترا، تماماً كما فعل الطالبان في أفغانستان بعد مئات السنين. لكن مصير البيوريتانيين كان الهزيمة والطرد، فانتهى بهم الأمر إلى العالم الجديد (أميركا) حيث يمكنهم خلق مجتمع على الطريقة التي يريدون. لكن في نفس الوقت غرى المغامرون وغيرهم من مختلف أنواع البشر العالم الجديد فلم يستطع البيوريتانيون الحفاظ على رخمهم. الطبيعة الإنسانية بحد ذاتها لا تتفق مع مبادئهم، بل إن معظمهم لا بد أن يخضع بالنتيجة لمعبد من متناقضات الطبيعة البشرية.

'الغريب في الأمر أن أميركا نفسها تمتلك جرثومة الأصولية المتمثلة في أنها تعتبر نفسها على حق والآخرين على غلط، جرثومة إما معنا أو علينا، هذا ما يجعل أميركا خطيرة. ولكن بنوع ما، أولئك الذين يجابهون أميركا يعانون من نفس المشكلة.'

'الأميركيون لا يفهمون أن العرب مثلاً يعتقدون أنه لولا مساعدة أميركا لإسرائيل لما استباحث إسرائيل حرمة العرب بهذا الشكل. والإسرائيليون يبررون ما يفعلون نظراً لما حدث لهم في أوروبا. وإذا كانت هذه مشكلة أوروبية، مخلوقة من قبل الأوروبيين، فلماذا لا يدفع الأوروبيون الثمن بدلاً عن الفلسطينيين. هذه خبيصة من المتناقضات، واعتقد أن عدم فهم الأميركيين لذلك يرجع إلى أنهم من تبعات عهد الإصلاح. مجتمعهم أيضاً مجتمع معقد. حين رزت الولايات المتحدة رميت بكل ما كونته عنها عرض الحائط لأنني وجنتهم مختلفين عما توقعت بكل مالم يهيم من فوضى ومتناقضات، بيد أن لكل مجتمع خرافته التي تسيطر عليه، وأسطورة أميركا هي أسطورة الناس الذين رموا بأصفادهم بوجه الملك لأنهم اعتقدوا أنهم شعب الله المختار. ولا يختلف عن ذلك حكام المملكة العربية السعودية الذين، بسبب حمايتهم للأماكن المقدسة، يعتقدون أيضاً أنهم شعب الله المختار. كما أن تراث البداوة في السعودية شبيه بتراث رعاة البقر في أميركا، بكل ما لملولت وصول البدو أو رعاة البقر إلى الحكم.'

'نعم أعتقد أن أميركا ساهمت في القضاء على العدالة من بعض أماكن العالم، ولعل الدعم الأميركي المتناهي لبعض الحكومات العربية التي تقمع حريات شعوبها لحد الألة على ذلك. أما بالنسبة لإسرائيل، فأعتقد أنه بالرغم من أن أميركا تركت لها المجال إلا أنها أيضاً مارست عليها ضغوطاً قوية وإلا لوجدنا أن إسرائيل ستفعل أكثر مما فعلت.'

'أميركا تتفهم تماماً مشكلة إسرائيل في صراعها للبقاء، خصوصاً أن الأميركيين خاضوا معركة البقاء أثناء الثورة الأميركية. لكن الولايات المتحدة لا تفهم المنطقة تماماً ولا تترك كيف أن سياستها تساعد بعض الناس على دفع الشعبية نحو تفجير أنفسهم. إنهم أناس أصيبوا باليأس بعد عشرات السنين من الشعور بأنهم غير قادرين على القيام بأي شيء من أجل قضيتهم، وهي بالنسبة لهم مسألة حياة أو موت أيضاً. معظم هؤلاء الشباب يأتي من عائلات متعلمة، وكان يمكن أن يكون له مستقبل مشرق في بلده، لكن المواجهة العدوانية مع إسرائيل حولته إلى مرآة تعكس أفعال الصهاينة تماماً، إذ تعلم الكثير من حييهم. بالإضافة إلى ذلك لم تكن النظرة إلى الفلسطينيين في كثير من البلدان العربية

نظرة جيدة، فكثيراً ما اتهموا بأنهم يفتعلون المشاكل أينما حلّوا. ولهذا شعر الفلسطينيون أن العرب والعالم تخلى عنهم.^٤

'كل من يعتبر نفسه شعب الله المختار، سيواجه مثل هذه المشاكل دائماً. ولا بد من الإشارة إلى أن الأمم المتحدة كانت وليدة الأمم الأوروبية، ولا زالت تحت سيطرة الأوروبيين أو للدول ذات الأصول الأوروبية، ومنها الولايات المتحدة التي هي طبعاً أهم هذه الدول. ولهذا فإن الأمم المتحدة تعمل وفق وجهة نظر أوروبية. السؤال الحقيقي حول لماذا سُمح لإسرائيل بالوجود، بالرغم من أن بريطانيا مثلاً مانعت تلك الأفكار الصهيونية لفترة طويلة وحتى عام ١٩٤٨؟ الإجابة تكمن بالشعور بالذنب حيال سفك دم اليهود، والذي حصل لليهود كان مريعاً لدرجة أن عقدة الذنب هذه لن تزول.'

'من سخرية القدر أن أعمال هتلر ساهمت إلى حد كبير في خلق دولة إسرائيل، كما أن أعمال إسرائيل ساهمت في خلق الفلسطينيين كأمة تنشد دولتها المستقلة عوضاً عن أن تبقى مقاطعة أو ولاية. والآن لدينا شعبين يمكن إن يُلهم أحدهما الآخر إذا ما حدثت التسوية بينهما، لكننا نعلم أن أسوأ أنواع العداة هو ما يتولد بين الأقارب، وفي هذه الحال بين أبناء العم إذا صح التعبير. أنا أنفهم لماذا يحاول كل شعب الدفاع عن نفسه في محاولة للبقاء. أما لماذا ينزل الشعب الواحد بالشعب الآخر نفس العذاب والآلام التي مرّ بها، فعلى الأغلب لأنه من وجهة نظره لا يعي أنه يقوم بذلك، ويرى نفسه أنه هو الضحية فقط، وأنه يدافع عن نفسه ضد من يريد القضاء عليه. واعتقد أن الهولوكوست صدمة شديدة المرارة، كان لها الفضل في تشكيل دولة إسرائيل.'

'أنا لا أرى حلاً سريعاً لهذه المشكلة، إلّا بحصول معجزة كالمعجزة كالفينيق الناهض من الرماد. أنا لا أؤمن بنظرية المؤامرة، بالرغم من وجود المؤامرات أحياناً. لكنني أعتقد أن المؤامرات تحتل حجماً صغيراً مقابل وقائع الحياة المتناقضة. مثلاً نرى أن هتلر يعتقد أنه لو لم يكن اليهود موجودين لكان ضرورياً أن نخترعهم. بالنسبة له كانوا الشيطان الأكبر، لكنه كان مخطئاً بحسب الأمور حسابها، وليس من الضروري أنه كان يكره اليهود. موجات الكراهية ضد اليهود كانت دائماً موجودة في التاريخ، لكن هتلر حولها إلى موجة منظمة مركزة ضد من اعتبرهم أعداء الإنسانية. والواقع أن إحدى أهم الطرق في شد الجماهير حول قيادة ما هي خلق عدو خطير وتصويره على أنه يهدد الأمن والاستقرار.'

'وحبكت قصص كثيرة عن اليهود أهمها ما نتج عن اشتغالهم بتبیین النقيض، وهي مهنة ما كان مسموحاً للمسيحيين التعاطي بها. وواضح أن هذه القضية تسببت لهم في الكثير من الكراهية، فنحن الآن نذكره المصارع، فكيف إذا اقترن الأمر بفئة من الناس صرنا ننظر إليها على أساس عرقي؟ أضف إلى ذلك أن لدى اليهود شعور قوي بأنهم شعب الله المختار، مما جعلهم ينفلقون على أنفسهم. لقد تضافرت كل هذه العوامل وطُرحت وجودها على أوروبا على مدى قرون طويلة، لكن ما كان ليحدث ما حدث بلا هتلر. قبل ذلك كانت هناك حوادث متفرقة يقوم بها الفلاحون ضد اليهود، وبين الحين والآخر يقوم القيصر بإرسال أعوانه لقتل بعض اليهود لتهنئة الفلاحين الغاضبين لسبب أو لآخر.'

'أتمنى على العالم أن يفكر ما الذي قاد إسرائيل لتكون على ما هي عليه اليوم، وكذلك ما الذي يدفع العرب ليتصرفوا كما يتصرفون. نحن في الغرب مسؤولون عما يحدث لكننا في موضع حيادي منه

لانه لا يؤثر علينا مباشرة. لكن كل شخص مسؤول ويتوجب عليه تفهم الجانبين. 'الصراع في إيرلندا الشمالية شبيه بالصراع العربي الإسرائيلي من حيث كونه حرباً بين أبناء العم. كل جانب لديه شيء "حقيقي" يشعر به، لكنه لا يرى ولا يريد أن يفهم الجانب الآخر. وفي مكان تتسود فيه الديمقراطية الحقيقية، لا يمكن لجيش التحرير الإيرلندي البروز. لكنه برز إلى قمة التأثير نتيجة ذلك الوضع القائم.'

'المسيحية بين الخنثى والندامة، وأنا نشأت نشأة كاثوليكية وقالوا لنا إن المسيح مات لأجلنا، ولكن بنفس الوقت نحن الذين قتلناه. الشعور بالذنوب يتواجد معك دائماً، وبنفس الوقت ينشد المرء الخلاص. إنها معضلة أوروبية يتم تطبيقها على العالم بأسره. إن فكرة الخطيئة الأصلية مرتبطة بالشيطان. والشيطان موجود لدى المسيحيين والمسلمين على حد سواء، وحتى لو لم يكن وجوده فيزيائي خارجي، فهو مرسوم على أنه داخل كل واحد فينا. وفي بعض الحالات يتجلى نتيجة للإرادة المشتركة للجماهير كما حدث في حالة هتلر. هتلر هو الشيطان، حتى ينظر الأوروبيون غير المتدينين.'

'المؤسف أن اليهود يعتقدون أن المسلمين هم الشياطين والمسلمين يعتقدون أن اليهود هم الشياطين. وهناك اعتقاد شائع لدى العرب أنه بإمكان اليهود فعل أي شيء. لكنني اعتقد أن اليهود بشر مثل بقية البشر، لهم مزاياهم وعيوبهم.'

ووافقت ماسون معي حين علّقت على كلامها قائلاً إن الولايات المتحدة بإمكانها إيجاد حلّ عملي للصراع العربي الإسرائيلي إذا ما توقفت المساعدات إلى إسرائيل. وكذلك حين عبّرت عن رأيي القاضي أن الحل الأمثل هو قيام دولة واحدة تضم شعبين ينعمان بنفس الحقوق والواجبات؛ دولة علمانية ديمقراطية، وليس دولة دينية عنصرية. لكن كلانا يعلم أن هذه الأفكار ماهي إلا أمنيات ستبقى في مخيلتنا، ولا يبدو أنها ستنتال نصيبها على الأرض.

ماسون هي الولد الثالث من أصل سبعة أولاد. أمضت ماسون التسعة أشهر الأولى من حياتها في إنдонيسيا في حالة مرض مستمر، مما اضطر والدتها إلى أخذها إلى فرنسا إلى منزل جنتها لأبيها بعد أن تم التراضي بين العائلتين. بقيت عندها إلى أن بلغت الخامسة، وعاد والديها من إندونيسيا وتم نقلهم إلى أستراليا بحكم العمل، فصاحبتهما ماسون ليمضي الجميع سنتين في أستراليا. بعدها أرادت والدتها العودة إلى فرنسا لتكون إلى جانب عائلتها، فرجعوا جميعاً، لكن والدها لم يستطع تأمين عمل مماثل في فرنسا فأعادته الشركة إلى أستراليا. ومنذ ذلك الوقت أمضت ماسون طفولتها بقضاء سنتين في أستراليا ثم ثلاثة أشهر في فرنسا، ثم سنتين في أستراليا فثلاثة أشهر في فرنسا وهكذا. ولذلك تختلف عن كثير من المهاجرين الذين أتوا دون أن يرجعوا لبلدكم الأصلي إلا بعد عشرات السنين، بأنها كانت دائماً في تلك الأرجوحة بين العالمين، وهذا ما أعطاهما فرصة ملاحقة تغير المكانين عبر الأيام. ولكنه أيضاً قاد إلى نوع من التضارب لأن والديها، وخصوصاً والدها لم يكن متأكداً أين سيحط رحاله بالنتيجة. لكنها كانت دائماً، مع أخوتها وأخواتها، في وسط هذا كله، ولم يكن يسمح لهم نسيان هويتهم الفرنسية، فكانت اللغة الفرنسية هي لغة المنزل، وكان موقف والديها أن أستراليا يجب أن لا تكون وطنهم الدائم، لكن بالنسبة للأولاد كانت أستراليا هي الوطن الحقيقي. وبالنتيجة عاد الوالدان مع بعض

الأولاد إلى فرنسا واستوطنت ماسون أستراليا. لكنها تعود بين الحين والآخر لزيارة فرنسا، وتعتقد أنه من المهم جداً لأولادها أن يعرفوا إرثهم المزيج.

ماسون متزوجة من شخص بريطاني هاجر إلى أستراليا حين كان في الثانية والعشرين من عمره، ولديهما ثلاثة أولاد. وتقول ماسون إنه يتفهم معنى هذه الإزواجية في الموروث الثقافي لأنه هو نفسه ولبيدها ولو أن الثقافة الأسترالية الأساس مستمدة من الثقافة البريطانية، إلا أن هناك مميزات خاصة لكل من الثقافتين، وكون اللغة بينهما مشتركة تخفي كثيراً من الفروقات. وطبعاً هذا ما ينعكس بالاختلافات الثقافية بين العرب بالرغم من كون لغتهم واحدة.

بدأ زوجها حياته في أستراليا في مهنة الزراعة، ثم قرر الالتحاق بالجامعة فحصل على شهادة في العلوم، مكنته من العمل في الجامعة في مجال بيولوجيا الأعصاب. في تلك الأثناء عكفت ماسون وزوجها على بناء منزلهما الحالي من الحجر الطيني، وزوداه بالطاقة الشمسية، فنجح في ذلك كثيراً مما جعل الزوج يحول مهنته إلى البناء.

تحمل ماسون بكالوريوس في أدب كل من اللغتين الإنكليزية والإفرنسية بدانتها في جامعة سيني وأنجزتها في جامعة نيو إنكلاند، وكان عليها إنجاز أطروحة لهذا الغرض كانت عن أدب اللغتين لدى الأطفال الأهارقة. وكتبت أطروحتها باللغتين فهناك نسخة إنكليزية وأخرى إفرنسية.

تنشط ماسون في كتابة القصص القصيرة التي نشرت في عديد من المجلات والجرائد والمجموعات في أستراليا، وبريطانيا، والولايات المتحدة الأميركية، وكندا، وإيطاليا. كما أنها تكتب المقالات والموضوعات والمراجعات بانتظام للمجلات والدوريات والجرائد الوطنية والعالمية. وظهر لها فصول كاملة في كتب للآخرين.

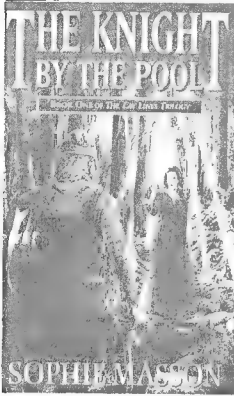
نشرت ماسون عديداً من الروايات في أستراليا تناولت فيها البالغين والشباب والأطفال. كما نشرت ثلاث قصص خيالية للأولاد في بريطانيا، وتحضر ثلاث أخرى. كما أن ثلاثيتها "غابة الأحلام"² هي قيد النشر في ألمانيا.

تختلف أعمال ماسون الكتابية، وربما كان هذا نتيجة حياتها المتقلبة بين عوالم ثقافية متعددة. مثلاً أول رواية نشرت حملت عنوان "البيت في الغابة الإستوائية"³ أرادت فيه أن تتجنب الكتابة كفرنسية نشأت في أستراليا. واستمدت عناصر الكتاب من بيئة شمال ولاية نيو ساوث ويلز على حدود ولاية كوينزلاند حيث اشترى واليها قطعة أرض في قرية يعمل سكانها في منشرة أخشاب. وكان هؤلاء السكان فقراء عاطلين عن العمل في معظمهم، كما أنهم ينحرون عن المستوطنين الأوائل لتلك المنطقة. كانت هذه مواجهة ماسون الأولى مع هكذا حالة في أستراليا، وتأثرت منها واستغربت كيف لم يكتب أحد عن تلك الأوضاع، وبادرت إلى كتابة قصة قصيرة حول تلك المكان حين كانت في السابعة عشرة من عمرها، تركتها في أحد أراج مكتبتها. بعد سنين صادفت تلك القصة وأجست أنها مادة جيدة لكتابة رواية حول أشخاص يعيشون بطريقة مختلفة تماماً عن طريقة حياتها. وبالرغم من أنها

² Forest of Dreams

³ The House in the Rainforest 1990. University of Queensland Press, Australia.

كتبت ثلاث قصص قبل ذلك لكنها شعرت أنها لم توفّق بها، أما هذه القصة التي حكيتها من تضاريس الطبيعة الأخاذة حولها رأت طريقها إلى النور عام ١٩٩٠. وتقول ماسون إنها شديدة الحساسية لذلك المكان الذي وقعت في غرامه. وتضيف: 'أنا كاتبة حسية، أعشق هذا العالم، وحين أستيقظ كل صباح ابتهل لهذا الوجود الرائع، بما فيه من ألوان وروائح ومشاهد.'



أما روايتها 'الفراس قرب البحيرة'⁴ و'سيدة الرهور'⁵ فهما الروايتان الأولى والثانية من ثلاثية مستمدة من خلفية ماسون الإفريقية، وتدور حداثها في العصور الوسطى، وهو موضوع يستأثر باهتمام ماسون نظراً لشغفها بالأساطير. وهي رواية عن كيف يصنع الشاعر. بطلتها فتاة موهوبة تذهب في رحلة صيد في الغابة فتفقد حصانها وفجأة تجد نفسها وحيدة في الغابة. ثم تلحظ إيكلاً فصيلاً وتجد نفسها مجبرة على اللحاق به وحين يصل إلى جانب بحيرة يتحول إلى فارس يخبرها أنها ستصبح شاعرة. أي يكون 'عروس شعرها'، فتكون تلك اللحظة هي التي تترك فيها أنها ستكون شاعرة. وبتيئة الرواية عبارة عن رحلة عبر أعمال تلك الشاعرة، لكنها أيضاً رحلة عبر ذهنها لأنها كانت أول كاتبات العصور الوسطى تستخدم مواضيع 'سلبية' مثل قصص السحر وقصص الملك آرثر.

تواجه السحر وكل ما تواجه لأنها أشياء كانت تعيش داخل جسدها وذهنها. يمكن قراءة الرواية على أنها محض خيال ومغامرة، كما يمكن قراءتها على مستوى آخر كقصة إنسانة صارت كاتبة في عالم بكل ما فيه من أساطير وأحداث. 'الأساطير جزء من الذات، وليست مجرد كينونات خارجها. فإذا آمن الناس في العصور الوسطى أنهم إن مشوا في طريق ما سيواجهون التنين، سيواجهونه. العالم المادي مهم، لكن المهم أيضاً هو ما في الذهن والفؤاد. وهذا ما حاولت تصويره في تلك الرواية'.⁴

تعتقد ماسون أن الغرب فرق بشكل اصطناعي بين العصور الوسطى وما جاء بعدها، والغربيون لا يتفهمون العصور الوسطى، بل يصفونها بشكل سلبي. لكن كثيراً من الأشياء التي بيننا أتت من العصور الوسطى، مثلاً القوانين المتعلقة بالنساء جاءت وقتها لتحل محل القوانين الرومانية التي كانت مجحفة جداً بحق النساء. ففي العصور الوسطى كان متاحاً للمرأة أن تتقود الجيوش، وتدير أعمالاً مختلفة. وبالرغم من خضوع النساء للزوج والرجال، إلا أن الرجل الذي كان يعامل النساء بقسوة كان

⁴ The Knight by the Pool 1998. Bantam Books, Sydney.

⁵ The Lady of the Flowers 1999. Bantam Books, Sydney.

عرضة للمعاني المجتمع. كما كان يفتح للمرأة الظهور بنفسها أمام الملك لتطرح قضاياها. أما بعد تلك العصور، كانت هناك حقبة اعتبرت فيها النساء كالأطفال لا يستطعن القيام بأي من تلك الأعمال. ولذلك نرى ماسون جاهدة في تصحيح تلك الأفكار عن العصور الوسطى. وماسون تعتقد أن هناك حكمة كبيرة يمكننا التعلم منها من قرون عديدة عبر التاريخ، لكن الغرب طرح بكل ذلك عرض الحائط وفقد حسه بتواصل التاريخ. "وحين يفعل ذلك، يصاب بانفصام في الشخصية لأنه لا يستطيع استمداد بعض الأسباب السابقة، ويجد نفسه في مجال ضيق من التعامل، مما يمنعه من رؤية الصورة الشاملة للأمور".

وتمتدح ماسون أن بعض قصص الخيال التي تبدو بسيطة مثل "سنديلا"، إنما يمكن قراءتها في عدة وجوه ويمكن أن تكون عميقة المعاني جداً. وبالرغم من أن البعض يصنفها على أنها قصة معادية للنساء، إلا أن قراءة ماسون لها تعني تغلب سنديلا على سوء معاملتها ووصولها إلى المكانة التي تثيق بها كائنات. ومن مزايا هكذا قصص أنها لا تطرح عليك الموعظة بشكل ممل، وإنما تنقلها إليك بأسلوب شيق مليء بالمغامرة المسلية. وكذلك 'يكون من الأفضل نقل المعلومات بواسطة قصة خيالية بدل صحتها على الناس كالأوامر. وبما أن الأساطير لا زمن لها، فهي تحرر روح المرء' مثلاً في آخر كتاب تعمل عليه ماسون، تتحدث عن إندونيسيا دون أن تقول مباشرة إن هذه إندونيسيا، ومع ذلك تنقل إلى القارئ كل الأفكار التي تريدها عن متناقضات هذا البلد بمسلميه وهنوسيه وخرافاتهن وجنياتهن. والقضية ليست عن العيش في الماضي، فماسون كما تقول مولمة بحاضرها، ولكن الواقع الذي نعيش فيه مبني أصلاً على طبقات مختلفة عبر التاريخ، وإذا فشل الإنسان في فهم تلك الطبقات فكيف يستطيع العيش ضمن واقعهم؟

ولعل قصة الملك آرثر من أهم القصص التي تحدد ملامح الغرب لأنها تحوي اللاتيني والإغريقي والروماني والسيلتي والجرماني والشرق أوسطي وكل العناصر التي صيرت الغرب على ما هو عليه، وخصوصاً في حقبات زمنية معينة. في القصة مواضيع ميتافيزيقية وأسطورية وملحمية وتاريخية ودينية وسياسية ومثالية واجتماعية. كما أنها تحتوي على مغامرات رائعة مما جعل الأطفال يعشقونها عبر القرون. وأدى اهتمام ماسون بفهم تلك الحقبة وملولاتها إلى كتابها "الطريق إلى كاميلوت"⁶ الذي ساهم فيه عدد من الكتاب، كل في قصة معينة من حقبة الملك آرثر، وكتبت ماسون عن "لانسيلوت" بينما كتب الآخرون عن "مرلين" و"آرثر" و"مورغان أوف ذي فاي" و"نداء كاميلوت" و"غوينيفير" و"بريسفال" وغيرها من القصص المتعلقة بنفس الموضوع.

وتعتبر ماسون أن "كاميلوت" مهمة لأن فكرتها الأساس هي ضمان إبعاد الشر عن المجتمع في حقبة تاريخية معينة، لكن الشر دائماً موجود يتربص. وراحت أن ترى كيف يصب الجميع في هذه المدينة المؤلفة من أناس مختلفين، كل يحمل طريقته وأسلوبه لكنهم يجتمعون لتشكيل هذه النفسيفساء الكلية التي نسميها "كاميلوت"، فما الذي يجعلهم يأخذون حيزهم المعين فيها؟ حين سألته أن تلخص أهم حكمة يمكن أن نستمد منها قصة آرثر، أجابت: 'من الممكن في

Sophie Masson (Ed.) 2002. The Road to Camelot. Random House Australia. ⁶

وقت ما، ولزمن معين خلق جوّ يعيش الناس فيه بسلام ووظام وحب، ولكن يجب أن لا نخدع أنفسنا بالاعتقاد أن هذا سيكون شأناً أبدياً. وحتى من البداية نتلمس بعض العوامل التي ستقود بالنتيجة إلى الدمار.⁴

وأضافت معطية مثال ما حدث بعد الحرب الباردة، وكيف اعتقد الناس أنه بانتهاء الشيوعية سيصبح كل شيء على مايرام. لكن الواقع أن الغربيين كانوا معزولين داخل فقاعة انفجرت هجأة. تكونت هذه الفقاعة فوق ظهور الأنظمة القمعية في الشرق. وقصة الملك آرثر تحدثنا كيف أن الناس الطبييين سوف يتمكنون لوقت ما من محاربة قوى الفوضى. آرثر أتى في وقت من الفوضى وتمكن من دحر جميع أسياذ الحروب، وجمع حوله نخبة ممن يشاركونه الرأي فشكّلوا ذلك البلاط الرائع الذي صار مركزاً للإشعاع والحكمة. ولكن لسوء الحظ كانت هناك عوامل في طفولة آرثر ستتسبب في سقوطه النهائي. الدرس الذي نستخلصه هنا أن الأمور لن تدوم للأبد ولكن لا بد من المحاولة التي بدونها يكون الاستسلام الكامل للفوضى. آرثر يمثل المحاولة الشجاعة لدفع الفوضى، بالرغم من أن هذه المحاولة مكتوب عليها الفشل.

نعتبر ماسون أن الكتابة تنظم أفكارها وتعتقد أنها حين تتكلم لا تكون بنفس الوضوح الذي تكون عليه حين تكتب. وبالرغم من أن لها أفكارها الخاصة عن الوجود إلا أنها تعلم حق العلم أن الآخرين يمكن أن تكون لهم أفكارهم أيضاً، وأن هذه الأفكار تحمل نفس المصادقية. وتقول لو أن جميع الناس توافقوا في كل شيء، لكان هذا الموت بعينه. عند الموت ينتهي النقاش.

تعجب ماسون بشكسبير أشد الإعجاب لأنها تراه صاحب مبدأ وبنفس الوقت صاحب ذهن مفتوح يستطيع من خلاله رؤية وجهة نظر الآخرين واحترامها. أين ما عُرضت مسرحية لشكسبير يستطيع المشاهدون الاستفادة منها بطريقة أو بأخرى، في أية بقعة من العالم كانوا.

وتقول ماسون إن مؤسسي الأديان أو الحركات السياسية أو الاجتماعية الذين نجحوا في سعيهم إنما هم من أهم رواة القصص. هم ليسوا كتاباً أو شعراء وإنما مجرد رواة.

تأثرت ماسون أكثر ما تأثرت بالأساطير السلطية، لأن السلتيين يتشاركون معها في نظرتهم للعالم الخمر الذي تعتبره أنه ضمن عالمنا الحاضر، ويمكن إيجاده إذا عرفت كيف تنظر جيداً، فهو وراء الجبل أو قرب النهر أو على كثف المساء. آمن السلتيون بتنسيب هذا العالم، وانعكس هذا في شعرهم القديم الذي امتلا بوصف الطبيعة فميزته هذه الخاصة عن غيره من الشعر. لكن للسلتيين جانب آخر جنوني قد يكون هو السبب فيما يحدث في شمال أيرلندا. السلتيون لا ينسون شيئاً، ولهذا يمكن للأيرلنديين أن يحدثوك عن أشياء حدثت منذ مئات السنين وكأنها حدثت بالأمس.

حظيت ماسون بجو عاطفي يشجع المناقشة. فبالرغم من تدين والديها واعتماد والدهما أفكاراً لا يحيد عنها، كانت ماسون وبقية أفراد العائلة يتمتعون بحرية الرأي وطرح وجهة النظر المغايرة. ساعدت هذه النشأة على تغذية روح تقبل الآخرين، ولذلك تقول ماسون إن أخيها الذي يعيش في الخليج العربي لا يشعر أبداً أنه مهذب، بل مرتاح جداً لوضعه هناك. ومع أنه يملك أفكاره وآراءه الخاصة إلا أنه لا يجد معضلة في القيام بالقفرة المطلوبة لتواجده هناك.

نشأت ماسون في جو يعترف بالتواصل بين المجتمعات، ويمارس هذا التواصل بشكل عملي نظراً للترحال بين مكان وآخر. ففي الوقت الذي يعتمد فيه معظم الناس على الانغلاق ضمن دوائرهم المحددة، كانت ماسون تترك دائماً أن هناك أماكن وأوقات تتقاطع بين هذه الدوائر التي تكوّن المجتمع البشري، وتقول: 'اهتم جداً جداً جداً بالعالم والبشر فيه...' بينما يبدأ الناس الاهتمام بالآخرين فقط حين يشكل تقاطعهم معهم تهديداً لهم بشكل أو بآخر.

ونصف والدها على أنه رومانطيقي يحب الحياة المرفهة، بينما والدتها عملية تتمتع ببرودة الأعصاب وقدرتها على التحليل. وهذا ما جعل ماسون تنشأ بين هذين الوضعين فاستفادت من مزايا كليهما.

حين تكتب ماسون، تكتب بطريقة غريزية. 'اكتب لأعرف ماذا سيحدث!' ماسون لا تعرف دائماً النتيجة التي ستصل إليها شخصيات قصصها، لدرجة أنها في إحدى المرات توصلت إلى أن إحدى الشخصيات تموت في سياق القصة مما أدى بها إلى البكاء الشديد عليها. وتقول إن ذهابها إلى عالم الخيال القصصي، أو الكتابة عن عوالم أخرى، أو عن الآخرين ليس مجرد هروب من الواقع، وإنما تريد تسلية القارئ وجعله يتابع القراءة بشغف. كما أنه يساعد على تكوين المعنى داخل النفس الإنسانية، فهو بذلك يساهم في تنوير المرء عن طريق نشدان المعرفة بتحريـر النفس من ذاتها والتطبيق ضمن ذات الآخرين لرمز ما. وانطلاقاً من هذا تعتقد ماسون أن عالم الجن عالم حقيقي.

إذن تتحلّى ماسون بعقل تواصلي على كل صعيد.

شاركت ماسون في عديد من المهرجانات والمؤتمرات، وأدارت ورشات العمل الكتابية في الولايات المتحدة، وبريطانيا وأستراليا.

رشحت أعمالها لعديد من الجوائز، كما أن قصصها تستأثر اهتمام المنتجين السينمائيين. أنيع بعض قصصها وسجل بعضها على أنشطرة للتوزيع. و أطلقت مسرحيتها الأولى، "الأمير الأخضر"، الذي شارك كريستوفر روس-سميث في كتابتها، في أستراليا عام ٢٠٠١ بحضور جماهيري كبير ومراجعات إيجابية جداً.

وفي القسم التالي (القصص المترجمة) نقدم ترجمة لقصة صوفي ماسون "لانسوت" التي وردت في كتاب "الطريق إلى كاميلوت" المذكور آنفاً.

تقول ماسون في ملاحظاتها عن هذه القصة إنها حينما كانت طفلة، كان والدها يقص عليهم حكايا عن مكان قرب "بورودو" التي كان لجنه فيها منزلاً، يدعى "سولوك"، في منطقة "ميوك" (ميوك مستمد من عبارة لاتينية تعني "بين جسمين مائيين"). و"سولوك" اليوم مصيف على رأس شبه جزيرة نانته بين المحيط الأطلسي ونهر جيروند، حيث يتسع النهر ليشبه بحيرة.

وفي الأربعينيات من القرن العشرين جرف البحر منزل هذه الجدة، وعبر القرون كان يُعاد بناء سولوك نتيجة لسلسلة من هذه الأحداث.

كانت ماسون تعتقد أن عبارة "سولوك" تأتي من كلمات فرنسية تعني "تحت البحيرة". لكنها علمت مؤخراً أن سولوك كانت يوماً مدينة رومانية تمج بالحياة وتترفع فوق جزيرة. وفي القرن السادس، قضت

عاصفة قوية على المدينة بأكملها. وحين تراجع الموج انتشرت الرمال فأصبحت الأرض شبه جزيرة. وبيبطة بدأ الناس يستوطنون بها من جديد. وبنيت فيها كنيسة رائعة في القرن الثاني عشر، لكن سرعان ما تمخل البحر والرمال فدفنت تحتها، ولم يعاد اكتشافها سوى في القرن التاسع عشر. وبدي لماسون أن سولك هي المكان المناسب لطفولة لانسلوت، والإحساس بماضيه الغامض. ولهذا استخدمت ماسون التقاليد الفرنسية عوضاً عن الإنكليزية في تركيب قصتها، خصوصاً أن لانسلوت يظهر أول ما يظهر في أسطورة الملك آرثر في القرن الثاني عشر في قصيدة فرنسية كتبها كريتيان دو تروي بعنوان "فارس العربة". وهكذا بدلت أسطورة أعظم وأجمل فرسان المائدة المستديرة وأكثرهم مأساة وغموضاً، على حد تعبير ماسون.

The title of the present Landmark is *Sophie Masson- the Fairy of the Connective Mind*. Raghid Nahhas interviewed Masson, only to discover that behind the accomplished fairy-tale teller, lies a political, social and psychological analyst of the first order. He believes that her stories are a reconstruction of the human experience, in a way that space and time dissolve leaving us with the message intended by the legend, without compromising the technical and artistic values of the story.

Masson believes in fairies. It is a belief based, in Raghid's opinion, on the fact that the difference between reality and imagination in the human experience is flimsy. Masson's delving into the worlds of the consciousness and the subconsciousness, humans and fairies, the present and the past, and the ability to integrate the components of these worlds into moments revealed to us through her words, is what makes her the fairy of the connective mind.

صوفي ماسون

قصة ترجمها ر غيد النحاس

لانسِلوت

كانت الأرض تحت البحيرة موطن الطفل منذ وعيه الأول، لكنه كان يعلم أنه لم يأت من هناك. وأحياناً، كانت تراوده كوابيس مرعبة محيرة، يلتقط فيها ملامح مكان آخر، مألوف لديه بطريقة عجيبة. مكان تتراجع جدرانه عالياً جداً لتلامس السماء، سماء ذات لون غريب من الأسود المخضر. أرقام تتحرك مهتزة؛ ثم زئير هائل، وضربة كأنها ضربة ذيل عملاق، صوت ينادي، يصرخ، ويمدح محض سكوت، وكتلة سوداء عظيمة تتقدم، ملتوية لا يمكن الهروب منها. لكنه ما كَلِمَ أحداً عن هذه الكوابيس، لأنه عجز تماماً عن وصفها بالكلمات.

كان سعيداً في البحيرة، يعيش تحت حماية السيدة في القاعات البهية تحت الماء. الماء مجاله الحيوي. وكانت حوله أماكن عدة للاستكشاف، وأشياء رائعة يتمتع بنظره فيها، وسحر يظهر لمجرد لمسة الإصبع، أو لمجرد أن يزفر بأمنية. كان طفلاً متحفظاً، حالماً، لكن الجموح الذي كان مفروساً في صميمه كان يظهر كومضات مفاجئة من التصرف الملتب. لم يكتف باستكشاف البحيرة، بل أمضى وقتاً طويلاً يقرأ كتباً مصورة حول بلاد غريبة فوق الماء. لم تكن تنقصه الرفقة أيضاً؛ فكان لديه فريق لعوب من الكلاب البيض المحمرة الأنخين، يتبعه أينما اتجه، كما أن سيّدة البحيرة، ولخواتها، وخادماتهن كنّ جميعاً على غاية في اللطف والمحبة.

لكن وقته المفضل بين كل الأوقات كان تلك الليالي التي يريّنها القمر، حين كانت السيدة وأخواتها والطفل يسبحون سوياً صعوداً نحو العالم الغريب فوق الماء. امتد الماء إلى كل النواحي، فذلك مكان استقر بين كتلتين مائيتين - السكون العميق للبحيرة، وهسيس ونشاط المحيط الجبار. السماء التقت مع الماء بدقة، والأرض بين هذه المياه كانت منبسطة فضية الرمال، ينمو القصب فيها كثيفاً حول طرف البحيرة وتتخرج كتابانها نحو المحيط. كانت خلواً من السكان تماماً؛ فلا بيت، ولا كوخ، ولا حتى مركب صياد سمك تقع عليه العين في أي مكان. الحيوانات الكبيرة لا أثر لها هناك أيضاً، بل أشياء صغيرة كثيرة العدد ناشطة، مثل فئران الماء، وآلاف الطيور. والحشرات؛ جيوش كبيرة من الحشرات تندفع نشيطة بين القصب، وفيالق من المخلوقات البحرية مثل السرطانات تتسارع في كل مكان فوق الرمال، بينما المحار وبلح البحر تلتصق بالصخور على الشاطئ وفي مصب البحيرة، وأسماك من كل لون وشكل وحجم تسبح في المياه العذبة وكذلك المألحة.

ولسوف يتجول بين القصب عند حافة الماء، ضارباً تلك القضبان بعضاً يشق لنفسه طريقاً عبرها، قاصداً على نفسه حكايا وهو يمضي. واعتاد أن ينبطح ليراقب بعضاً من شعاثر الحشرات النشيطة،

التي كانت تتوقف عن حركتها فقط حين كان ظله، وهو ظلٌ عملاق، يسقط عليها. وتخيل أن حصونها من الكومات الرملية والأعشاب إنما هي مثل القلاع التي سبق له مشاهدتها في الكتب التي قراها، وأن الحشرات الصغيرة المحاربة كانت تمر بمحن معقدة ومغامرات غريبة. أما الطيور التي كانت تُثِيرُ بينهم لتسبب الغوضى في مستوطنات الحشرات فهي غول وفرسان سود لا تنوي سوى الخراب، أو ما عدا ذلك رؤاَ محببون من عالم لخر.

هذا ما كان من أمر ذلك المكان الخالي وقوته البعيدة التي أشعلت مخيلته، تماماً على عكس البحيرة وسحرها المعروف المألوف. كانت الأرض مجهولة، غامضة، تناديه ما وراء الكلمات، بل يمكن القول وراء المشاعر...

كان مستغرقاً لدرجة أنه لم يلحظ السيدة وأخواتها يراقبونه، ويتكلمن عنه بأصوات خفيفة. لم يلحظ أن عيونهن الهادئة كانت أحياناً تمتلئ بتوقعات ألم الفراق، وبالرب التي كان عليه سلوكها حين يبلغ أشده. كانت طفولته مباركة؛ ومملوءة بالانتظار. لكنه ما كان يعلم هذا أيضاً، بل حمله في داخله، كأنه هبةٌ، ولعنة.

مضت سنوات عديدة وحياته على هذا الحال، إلى أن حلَّ يوم ميلاده الثالث عشر. استيقظ ذلك الصباح وهو يشعر أنه تغير. لم يفهم ما هية شعوره، طرَّق قلبه الشديد على ضلوعه، الرعشات التي دبت في أوصاله من رأسه إلى قدميه، الطريقة التي تخضنت وفقها فروة رأسه بالجليد والنار، وحلقه يفصُّ بمائق غريب.

حين أتى إلى قاعة الطعام، وجد أن السيدة وكلَّ أخواتها في انتظاره. كانت السيدة على رأس الطاولة، كالعادة، لكن وجهها كان ساكناً وأكثر رزانة من العادة، وفي عينيها تعبير ما استطاع إليه الصبي تفسيراً. ركع أمامها لينال بركاتها، ولكن عوضاً عن أن تلمس كتفه برفق، كالعادة، وضعت يدها بلطف على شعره ومسخت رأسه، لوقت قصير جداً.

'يا طفلي العزيز،' قالت له السيدة بصوتها العميق اللطيف، 'لا بد أنك كنت تشكو من الوحدة كل هذه السنين.'

'الوحدة؟' سالها بتعجب، ثم غصَّ ببصيرة مفاجئة راودته. هل هذا ما كان سبب شعوره الغريب طوال تلك المدة - تمييز لما لم يسبق له أن شعر، كل تلك السنين؛ الوحدة. هل كانت الأمور مرتبة في البحيرة بحيث لا يدرك ذلك إلا أن يبلغ صبيحة ذلك اليوم؟ ولكن لماذا؟
'لترك أنه ما كان بإمكاننا عمل غير ذلك،' قالت السيدة بحزن. 'أه يا لانسليت، لم يكن بوسعنا عمل أي شيء لخر.'

لم يالِف سماع اسمه مباشرة، بل جرت العادة أن يستخدم أسماء التحبيب، مثل "شرغوف"، و"الصغير"، و"الصبي". لكنه كان يجب سماع اسمه كلَّما نادينه به؛ اسم إيقاعي، ناعم ومتلاطم مثل البحيرة. واليوم، أرسل النداء هزةً أخرى في جسده؛ ليست هزةً وحدة مِيزها، بل شيء آخر، شيء عرفه فوراً، بالرغم من أنه لم يكن بمقتوره أن يقول لماذا. إثارة. توقعات. شيء خطير فعلاً على وشك الحدوث.

‘فهمت،‘ قال، بالرغم من أنه لم يفهم شيئاً بالطبع.
 ‘لانسلوت، أيها العزيز جداً على قلوبنا، هل تتذكر أي شيء قبل مجيئك إلى هنا؟‘
 اندفعت ملامح تلك الحياة الماضية، بكل حيرتها ومخاوفها، كالبرق عبر مخيلة لانسلوت وكأنها
 نجم ساقط، جفل، وأجاب: ‘التليل. التليل جداً.’
 ‘أتخبرني ما الذي تتذكره؟‘ قالت.
 وهكذا أخبرها، بتردد أول ذي بدء، ثم بانطلاق أكبر وأكبر، والصور تتجمع في مخيلته لتفجر سدّ
 صمته الطويل. خيم السكون حين انتهى، ثم قالت السيدة: ‘لماذا لم تخبرنا أنك تتذكر كل هذا يا
 لانسلوت؟‘

‘لم تسألوني قبل الآن،‘ لأجاب بكل بساطة.
 أومت برأسها. ‘حسنٌ‘ أشارت إلى خادمة. ‘أحضريهما إلى هنا.’
 في تلك اللحظة طرق قلب لانسلوت بشدة على ضلوعه فظنّ أنه سيفرّج خارج صدره. ‘من... من...’
 قال متلعثماً، بينما كانت الإثارة داخله تتعاضد وتتعاظم، فتدفع عنه مخاوف الذكريات بعيداً.
 ‘أبنا عمك يا لانسلوت. من المفترض أن يعيشا معك تحت البحيرة لمدة سنة، وثم -‘
 ‘أبنا عمي‘ تجرأ لا نسلوت على مقاطعتها. وتحت خصلات شعره الأسود، أضاعت عيناه
 الجميلتان، الغنيتان الشفافتان البنيتان كالكرمان، بضوء ما كان فيهما من قبل أبداً. ورأت السيدة
 وأخواتها ذلك الضياء في عينيها وهن يشعرون بوخرة في قلوبهن، وعرفن أن الألوان آن بحق، وأن الحرب لابد
 من أن يسلك.
 ‘أبنا عمك،‘ أعادت السيدة على مسامحه، مبتسمة، ولكن بمسحة حزن. ‘اسم الأول ليونيل والثاني
 بورز.’

‘ليونيل و... بورز...‘ رد لانسلوت.
 ‘هما أيضاً يتيمان، ولهذا لا بد من بقائهما معك حتى يحين الوقت المناسب. سنعلمكم سوياً،
 ويجب أن نتأكد من أن...’
 لكن لانسلوت توقف عن الإصغاء. كان يرمق المذخل، حيث ظهر غريبان: صبيان، واحد من عمره
 وحجمه، طويل نحيل، بوجه طويل، شاحب، قلق. والآخر أصغر عمراً وحجماً، بوجه ذي خدود مستديرة
 يفترض أن يكون فرحاً لكنه بدا مكروباً تلك اللحظة. حنقاً به أيضاً؛ ولم تتمالك السيدة وأخواتها،
 اللواتي كن يراقبن الصبيان، منع أنفسهن عن الالتسام.
 ‘تقدما يا ليونيل وبيا بورز،‘ قالت السيدة.
 ورأى لانسلوت أن وجهي ابني عمه مملوءان بعدم ارتياح يقترب من الخوف. لم يكن يفهم سبب ذلك
 بالضبط. لكنه فكر أن هذا بيته، ويتوجب عليه خلق جوّ من الراحة لهما. ولهذا اتجه نحوهما ماداً
 يديه.

‘مرحباً بكما في البحيرة يا ابني العم،‘ وأضاف: ‘على الرحب والسعة، على الرحب والسعة.’
 راقبه الصبيان بحذر. مدّا أياديهما ببعض تردد وقبضا على يديه لفترة وجيزة سحباً بعدما

أيايهما. لاحظ لانسلوت أن العينين البنيتين للصبي الأصفر محاطتان بإطار أحمر، وأن الصبي الطويل الغامة بدا مرهقاً تماماً. همس له: 'لا تخف، ستكون على ما يرام هنا، وستكون سعيداً. نحن -' لكن لانسلوت أصيب بالذعر حين انفجر الصبي الأصفر بنشيج مرتفع الصوت، وحاول أخوه الأكبر تهدئته بطريقة فجأة، رابثاً على كتفه بتمر. تردد لانسلوت ثم قال دونما كثير من التفكير: 'أسف إن أسأت إليكما، لكنني اعتقدت أنه يمكن أن تكونا -'

هنا قالت السيدة بلطف: 'يا لانسلوت، هلا أخذت ليونيل وبرور إلى الغرفة التي حضرناها لهما؟' وأضافت عندما كان لانسلوت ينظر إليها بتساؤل: 'هي مجاورة لغرفتك تماماً. بإمكانك لاحقاً أخذهما في جولة حول البحيرة.'

انزعج لانسلوت. فبالها من تجربة غريبة، جديدة بالنسبة له، ومع ذلك أراد الترحيب بالصبيين على أكمل وجه. لكنه استطاع حتى تلك اللحظة أن يخيف الصبي الأصفر لحد زحف الغموض. نظر إلى السيدة بتساؤل. ردت عليه بتحديق شفاف ومبهم مثل ماء البحيرة. ما كانت لتقول له كيف يقوم بمهمته. 'تماماً معي إذن،' التفت إليهما وقال دون تأكد وهو يختلس نظرة إلى الصبي الأصفر ليرى فيما إذا كان سينفجر باكياً مرة أخرى لسماع صوته. لكن الصبي تنشق ومسح أنفه بكفه، بينما كان شقيقه الذي احمر وجهه خجلاً يومئ برأسه إيجاباً. وهكذا شق لانسلوت لهما الطريق من قاعة الطعام باتجاه غرف النوم.

أبناء العم! لقد كانا ابني عمه! هماً! وحتماً من بني البشر - ليس من بني البحيرة. لأول مرة تصفحه حقيقة كونه شخصاً من بني البشر وليس من بني العالم الآخر مثل بني البحيرة مثلاً. لم يكن الصبيان على جمال كامل، ولا شكل كامل، ولم يكونا برشاقة وانسياب سيدات البحيرة وخداماتهن. كما لم يكونا على تنوع أشكال وهياكل مخلوقات البحيرة، لو العالم فوق الماء. كانا هظه - سمجان وغير مكتملان. من أين أتيا، أبنا عمه؟

أطبق عليه الصمت وغرق في تفكيره، وأهل حين قال الصبي الأصفر مقهقهاً: 'تشبه اليوم تماماً في هذه اللحظة، هل تعلم ذلك؟ لم أكن أعلم أننا واليوم أبناء عم!' 'لا تكن غيبياً يا بورر،' قال ليونيل بعمض ارتباك، وهو ينظر جانباً باتجاه لانسلوت، الذي حبره التغير المفاجئ لدى بورر، كما تتغير السماء المكفهرة بالغيوم المطيرة إلى سماء تنتشر فيها الشمس المضينة.

وأجاب: 'يوم؟ لقد سمعت عن هذه الكائنات ولم أرها. عيونها مستديرة، ليس كذلك؟ وهي على غاية في الحكمة. هذا لا يشبهني أبداً.' وضحك بورر بصراحة الآن وشاركه ليونيل، ولو بشكل أكثر تحفظاً. ثم سأل ليونيل: 'إحقاً لم تر يوماً من قبل، ولا حتى في الغابة؟' 'الغابة؟' تسأل لانسلوت.

نظر ليونيل وبرور واحدهما نحو الآخر. احمر وجه لانسلوت قليلاً: 'لم أر الغابات، سوى في الكتب.' قال بورر: 'وماذا عن القلاع؟'

قال ليونيل: 'والمدن؟'

قال بورز: 'جياذ الحرب؟'

قال ليونيل: 'المباريات؟'

قال بورز: 'البساتين؟'

قال ليونيل: 'الإسطبلات؟'

رفع لانسلوت يده وقال: 'توقفا، توقفا... أعرف عن كل هذه الأشياء، كما تعلمون، لأن لدينا هنا كتباً عنها، ولكنني لم أرها أبداً.'

نظر الصبيان إليه بإشفاق. وحين شعر لانسلوت بذلك، قال بفخر: 'لكنني أعرف البحيرة، بقاعاتها العميقة الآمنة، المليئة بالجمال والرضا. أعرف مياه البحيرة الوضوء النقية كالجواهر. أعرف عالم ما فوق الماء، برمله وكثبانته وثرثير المحيط، وكل الطيور والحشرات التي تعيش هناك، ورائحة المحيط المفرطة الملوحة، والمحار الذي يخفي لآلئه فوق الصخر. هذا موطني منذ عديد العديدين من السنين، وأحبه حباً جماً.'

وانفجر ليونيل قائلاً: 'لكنك يا لانسلوت تأتي في الواقع من عالم آخر! من موطن آخر، دمرته البحيرة! والدك كان الملك بان البونيكي، والدتك الملكة إيلين. كان معقلهما هناك في الأعلى، عند المكان الذي تسميه عالم ما فوق الماء. ذات يوم كانت هناك مدينة عامرة، يسكنها كثير من الناس، وفيها قلعة عظيمة، مشيدة بين جسمين مائبيين، بين البحيرة والمحيط. ذات يوم، حين كنت رضيعاً، هبت عاصفة مريضة، عاصفة لم تكن طبيعية تماماً. ارتفع البحر ارتفاعاً عظيماً، حاملاً معه أمواجاً جساماً، وارتفع منسوب البحيرة أيضاً، وتدفقت مياه الجهتين برزير وهنير مروعين لتبتلع المدينة تماماً، فما نجا شيء ولا أحد، أو هكذا ظننا - حتى اليوم. تحولت المدينة النشيطة الصاخبة إلى أرض خراب من الرمل والماء.'

صار لانسلوت بالكاد يتنفس. صدره بات يؤلمه. وجع أعظم من أي وجع صادفه كان يمزق أوصاله. فهل صار الآن كل ما كان يعرفه والحب الذي يلقاه، والسلام الذي ينعم به، واللفظ الذي يكتنفه، أكلوبة أيضاً؟ ذكر ليونيل أن العاصفة لم تكن طبيعية. فهل من الممكن - وبإله من تفكير مريب - أن تكون السيدة هي التي تسببت بالكارثة بكل مالدورها من أفانين السحر؟

'لانسلوت،' جاء صوت السيدة، هجاة فوق كتفه. 'لانسلوت، هذه ليست الطريق إلى المكان الصحيح.' كان صوتها حلواً ناعماً كما كانت دائماً، لكنه هجاة خاف منها. وكذلك جفل ليونيل وبورز لظهورها المفاجئ، وكلماتها الهادئة؛ فتدفق الدم في وجه ليونيل الشاحب، بينما كان بورز يعض على شفته.

'ماذا يا لانسلوت؟' استمرت متسائلة. 'هل تعرف المكان الصحيح حيث يجب أن تذهب؟' اجاب لانسلوت وهو منتصب القامة بينما كان يغلي في داخله غضباً من الخوف: 'يا سييتي، اعتقد أنني أعرفه، وهو ليس هنا.' قالت بحزن: 'لا، ليس هنا. ولكن يجب أن يكون هنا إلى أجل.' نظرت إلى لانسلوت للحظة أخرى، ثم

نحو ليونيل وبورز، وقالت بهنو: 'يا أولادي المساكين، علموكم أن تتركوا البحيرة، ولهذا لا ألومكم. ولكن في هذه المرحلة هنا موطنكم أيضاً؛ تألفت عيناها واتخذ قمها شكل خط ثابت. 'وغداً تبدأون دروسكم. ولكن أولاً أريد أن أراك يا لانسلوت في قاعة الطعام، بعد أن توصل ابني عمك إلى حجرتهما.' 'حاضر ياسينتي،' قال لانسلوت. وبعد أن ذهبت السيدة، قاد الصبيان إلى الغرفة التي خصصت لهما. لم يستطع التكلم، حتى حين قال ليونيل وبورز بحياء إنهما سيراه لاحقاً، أومي براسه فقط، ومعمته تتمخض.

كانت السيدة بانتظاره، لوحدها. أشارت إليه بالنهوض حين ركع أمامها. جعلته يجلس إلى جانبها ونظرت إليه طويلاً. حاول لانسلوت تلافي عمق ذلك التحديق؛ والمعرفة الجديدة تجيش داخله، والحقائق القبيحة تضحل، وبين هذا وذاك، أرض قاحلة من التخبط والحرن والغضب والخوف. انتهت واستأنخت أن يمد إليها يده. في يدها هي خاتم، بسيط تماماً، لكنه لميع ورقيق كأنه شظية من القمر. قالت له السيدة وهي تدخل الخاتم في إصبعه: 'لانسلوت، هذا لك. كنت أنتظر الوقت المناسب لإعطائك إياه. ولسوف يحميك من السحر المرثف ويبيئك على وضوح الرؤية. وستكون دائماً بحماية البحيرة. ولكن بعد سنة، عليك أن تغادر هذا المكان وتعود إلى عالم البشر. أنت، وأبنا عمك. عندها ستكون تعلمت كل ما يوسعنا تعليمه، وستحتاج لتعلم أساليب الرجال، وخصوصاً الفرسان. ولسوف تصبح فارساً عظيماً في يوم من الأيام يا لانسلوت. وخلال هذه السنة سيتعلم ليونيل وبورز بعض أساليب البحيرة، لأن هذا ضروري لهما.'

كان لانسلوت صامتاً حتى تلك اللحظة، لكنه ما عاد قادراً على احتواء نفسه. الخاتم يحترق على إصبعه مثل نجم بارد، والألم الأحمر يوجعه في معننه، والمأطفة تنفجر في رأسه وقلبه: كل هذا أجاج في صدره جرة كبيرة. قال لها بقسوة: 'تتكلمين عن مستقبل يخصني، بالرغم من أنك سرقت ماضي. لماذا يترتب على ابني عمي أن يتعلم أساليب البحيرة، التي قضت على كل ما كان يجب أن يكون لي؟' ومضت عينا السيدة بغضب، ولكن كل ما قالت كان: 'لأزلت طفلاً يا لانسلوت.' وتدفتت فيه موجة وحشية عند سماع كلماتها وقال مختنقاً في كلماته: 'لم أعد طفلاً والدي... ماتا... بسبب...'

قاطعت السيدة متمة عنه الكلام: 'ماتا، فالمواصف تهب؛ الناس تبني على رمال متحركة، وبيتلعم البحر.'

'لكن مياه البحيرة ارتفعت أيضاً، و -'

'ليونيل وبورز هما اللذان قالوا هذا لك. لكنهما لا يعلمان شيئاً. بل أقل من ذلك. لقد قصّ عليهما القصص أناس لا يعلمون شيئاً سوى الخوف وعدم الفهم. وكان الحال كذلك لمدة طويلة. ولكن، وأخيراً، أرف الوقت الذي سيتصل فيه عالم البحيرة مع عالم الرجال من جديد؛ من خلالك أنت، ولآخرين مثلك. نعم يا لانسلوت، كان هناك حبيبة فوق الرمال مرة؛ نعم، عائلتك كانت تعيش هناك؛ نعم، هبت عاصفة ولخنتها معها؛ نعم، أنقذتك وربيناك في البحيرة. قمنا بذلك لأنه توجب علينا ذلك يا لانسلوت؛ لأنك مطلوب، ومهم، في ما سترتب من مستقبل الأمور. ولم يكن يمتثلنا لإحداث هذه المأصفة أو إيقافها.'

وقال لانسلوت وهو شاحب شحوب الموت: 'ولماذا لم تنتقوا والدي أيضاً؟' وجه السيدة المحبب أصبح جامداً، وقالت بلطف: 'كان مجرد إنقاذك أكثر مما كان باستطاعتنا فعله، يا ولدي المسكين. سحرنا قوي لكن ليس ضد البحر. عرضنا أنفسنا لخطر الزوال التام. وسبق لـ بان والين أن ماتا قبل أن نصل لإنقاذك. لكن والدتك... كانت والدتك إلين هي التي ترجتنا أن ننقذك. ألم تسمع صوتها، في حلمك عن العاصفة؟'

كان بإمكانه الآن أن يسمع صوتها، ويسمع كلماتها بوضوح. 'لانسلوت، لانسلوت،' قالت، وصرخت؛ ليس خوفاً، بل استنجاذاً، يتوسل يائس، لإنقاذه. وجاءت سيدة البحيرة. حنى لانسلوت رأسه، وقال محطماً: 'سامحيني، كان يجب أن أعرف، كل هذه السنين التي أمضيتها هنا، لا يمكن... لا يمكن أن يكون هذا المكان معقلاً للشر، والخيانة، والسحر الخبيث.' قالت السيدة: 'ولكن ما الذي يمنحك من الشك بنا؟ نحن لم نخبرك بشيء كل هذا الوقت. ولكن كان هذا لحمايتك. ولسوف تفهم يا لانسلوت سبب هذا في يوم من الأيام.'

'أتمنى...' قال لانسلوت، ثم توقف عن الكلام. انتظرت السيدة، بشيء من اللهفة، كما تخيل بشكل مفاجئ غريب. لكن عائلة البحيرة ما كانت أبداً لتبدي لهفة أو قلقاً. 'يا سيديتي، تابع كلامه بسرعة، يا سيديتي، قلت إنني مهم، ولهذا كان يجب إنقاذي، مع أنني في الواقع لا أفهم لماذا يجب أن يكون الأمر كذلك. ولكن بعد ذلك، هل كان...؟'

ابتسمت المرأة فجأة، وحملت ابتسامتها مريجاً غريباً من الأسى والفرح. 'هل صنعت البحيرة لانسلوت من أجل الحب؟ هل هذا ما تريد أن تعرف؟' 'نعم،' قال ببساطة.

أجابت السيدة: 'كان هذا من أجل الحب بحق. كنا نعلم أننا سنخسرك. لكن الحب هيبك. وهبتها لنا. لم نستطع رفضها.' وأضافت بضراوة: 'وما كنا لرفضها.' 'حق لانسلوت بها منهكاً. لم يعرف بعد طبيعته الخاصة، وسحره الخاص. نظر نحو يده، حيث نالق الخاتم، وهمس، 'شكراً. أنا... أنا... لا أجد أية -'

قالت السيدة بصوت صار حاداً مشرقاً فجأة: 'أعتقد أنه ربما لا زال الوقت مبكراً على الراحة، إذهب واحضر ابني عمك، خبرهما أن مادية ستقام. من الأولى أن يهدا التلم عن البحيرة.' ابتسم لانسلوت وقال: 'لن يكونا يرتاحان، بل مستيقظان تماماً، يهيمسان؛ أو أنهما يحقدان بالجبران خائفين.'

قالت السيدة: 'لا يمكننا التأكد في حال أطفال بني البشر. بمجرد أن سحبتك من العاصفة غلب عليك النوم.'

لحظة طرق قلب لانسلوت مرة أخرى، حين سقطت صور الماضي على مخيلته؛ لكنه قال بشبه ثبات: 'قالا إنها أرض هباء، ذلك العالم فوق الماء؛ لكنها ليست كذلك. إنها مكان جميل، ولسوف يمتلئ يوماً بأصوات البشر أيضاً. سأبني قلعة هناك، يوماً ما، تكليداً للذكرى والدي؛ وسأسميها بستان الصفاء.' تجرد وجه السيدة من جليد. 'ذات يوم، ستفعل ذلك كله، يا عيريزي لانسلوت. ولكن ليس الآن. الآن،

ولسنة أخرى، أنت من البحيرة.
'أنا من البحيرة' وافق لانسلوت بسرور، وانطلق ليوقظ الصبيين.

صوفي ماسون هي موضوع "نقطة عاكس" العدد الحالي.

Sophie Masson is the subject of the *Landmark* article in the present issue. *Lancelot*, the above story, translated by Raghd Nahhas, is from her latest book, *The Road to Camelot*, which she edited. It was published by Random House Australia in 2002. Masson is a founding member and the president of the Arthurian Association of Australia. She authored thirty novels for adults, young adults and children. She is presently working on a series of novels on Lancelot's life.



the Road to Camelot

edited by sophie masson

SOPHIE MASSON TRANSLATED STORIES

نبيل المالح

رسم

نويل عبد الأحد



نويل عبد الأحد بريشة الفنان المخرج نبيل المالح، عام ١٩٥٨.

من مجموعة ما يحتفظ به يوسف عبد الأحد. (انظر أيضاً ص ٨).

Noel Abdulahad in 1958, as depicted by the Syrian artist and renowned movie director Nabil al-Maleh. From the vast collection of Youssef Abdulahad. (See also p8.)

سوزان باينارت

قصة ترجمها وغيد النحاس

مصيصة الصراصير

تعموت أمي أن تقول: 'هي استراليا، تسرح الصراصير وتمرح في المطايخ. لكنها لم تكن تفعل ذلك في جنوب أفريقيا، إلا في المنازل القنطرة' ومهما أعادت أمي هذه العبارة، كانت خالتي دائماً تههم وتهز رأسها بتوافق وكأنها كورس يردد لازمة أغنية. كنت وقتها أسيرتهما، استمع بأنن طفلة بينما كانتا تتحدثان وتحاولان خبر الفراريج في فرن هايكرويف من طرار ذلك الوقت.

منزلنا في تلك الأيام من الطرار القديم ذي اللون الزهري المؤلف من طابقين، يتربع فوق هضبة بين كتلة من الشوارع الممتدة إلى حافة جرف صخري محاذ للبحر. إلى الشمال من هذا الجرف، عند منعطف أو اثنين، كنت أخلع حذائي ولخطو مسرعة نرولاً إلى الرمل حيث أغمر أصابع قدمي.

كان والدي يعيش في مكان آخر، في ضاحية مبهجة تجمع بالسيارات الفضية المتألقة. كلما كنت أروره، كنت أسترق النظر من نافذته لأراقب رصيف لحد المطاعم. رجال ببكات رسمية يشعلون السجائر لسيدات باظافر مطلية. أياً من هاتيك السيدات، كنت أتساءل، كانت حينها هي التي تنفت النخان في شمر أبي الذي يشيب؟

بعد أن غامرنا أبي، صار صوت أمي يندفع فوق السياج جانب رقعة الرمل التي كنت ألهو فيها، ويعبر هابطاً في منحنى جيراننا الإيطاليين. لماذا كانت والدتك غاضبة من جديد يوم أمس؟ سألتني السيدة غيوسبي بلانكيريتا الركيكة، وهي تكنس أوراق الشجر من على ممر المشاة المشترك. كنت أردي ثوباً مخملياً له عقدة فراشية في عصر يوم ميلادي الثامن، رمقت بنظري ورقة شجرة بنية محمرة اللون، هشة بانث عروقتها، متجعدة... كأنها من الفضب. لم يكن لدي أي جواب.

في اليوم الذي سبق عيد ميلادي الثامن، نهيت الصراصير القطعة العتيقة من كحك زفاف أمي. جاءت تلك القطعة من أسطوانة كرتونية تم تعليبها فيها بعد إضافة السكر الناعم وقطع كحك الفواكه التي سبق أن كانت الطيقة التي شكلت قاعدة كحك الزفاف المؤلف من ثلاث طبقات. كانت واحدة من تلك القطع التي يسبق إحكام لفها ليأخذها ضيوف المرس معهم ويضعوها بشوق تحت وسانتهم. كحك الزفاف المطب بالكرتون عادة من عادات تلك البلاد، قالت لي أمي مرة وعيناها البينتان تتمحان إذ تذكرت كمكنتها المماثلة.

بعد حضورها إلى استراليا بزمان طويل، وحين اعتبرتني بلغت من الكبر ما يكفي، ناولتني القطعة التي احتفظت بها لكي أقوم أنا الآن بالمعاينة بها. وكنت أحمل القطعة حتى تلامس وجنتي، معترزة بلطف أمي حين أعطتني إياها.

لكن الصراصير رحفت عبر فُرجة درجي إلى داخله، وقضمت الغلاف السيلوفاني واحتشمت حول محتوياته البالية تهتز فوق البياض المشوب بالرمادي الذي صارت إليه طبقة السكر الناعم التي تغلف الكمكة. راقبتهم والضيق يخنق صدري، إلى أن حميت يدي بجورب لأرمني بتلك القطعة خارج الدرج. رفعت حدائي لأعاقب الصراصير، لكنها اختفت، هاربة عبر الشقوق بين ألواح الأرض الخشبية المليئة بالغبار.

'لا يمكن الوثوق بك،' قالت أمي غاضبة، ثم أضافت: 'كل ما تقع عليه براثنك ينتهي إلى الدمار.' قالت أمي عابسة: 'بما أنه يوم ميلادك، لماذا لا نزل إلى الشاطئ بعض الوقت قبل العشاء؟' 'تتصبين الشاي،' أجبتها مصححة. قفرت تلك الكلمة من شفتي. 'الشاي هو ما يسمونه في المدرسة كما تعلمين.'

قالت أمي: 'آه، هذا كثير - أحس أنه لا مكان لي في هذه البلاد.' التفتت نحو خالتي متبهدة. لم أعد أستطيع تكلم لغتي أنا حتى في منزلي أنا. ثم التفتت إلى وجات كلماتها كضرب السكين الحاد المتكرر: 'العشاء حين أقولها، تعني الشاي أو وجبتنا الرئيسية بالضبط.' أعادت الالتفات نحو خالتي وقالت: 'كيف يمكنني يا هاربيت التوقف عن الشعور بالتعب وامتحان الحقوق التالي بعد أسبوع؟' قالت خالة هاربيت: 'لا تجهدي نفسك يا إيثر.' تكلمت بتلك اللكنة الجنوب أفريقية التي تتصف كلناهما بها. فمها الغليظ تبسم لي. وأضافت: 'عجبي إلى الطابق العلوي وإحضري طابطة الشاطئ الزهرية الضخمة التي أميبيك إياها.' ثم همست وهي تتبني إلى الممدخل: 'كوني ريادة في اللطف مع أمك.' انتفضت بعيداً، وأنا كارهة إياها في تلك اللحظة، تتخصر هيبدو مرفقها يفرض نفسه علي، وأنفاسها مفعمة براحة التبخ.

عندما رجعت وجدت أمي تضع شمعتين بيضاوين في شمعدانين فضيين على الخُوان. بست عباها البنيتان الواسعتان تملآن الغرفة. فيما بعد سوف تضيء الشمعتين، وتصنع دوائر لطيفة في الهواء، وتغطي عينيها براحة كفيها وتتلو صلاة فوق الذهب. وحين خرجت متثاقلة عبر الباب الخارجي، تمنيت لو كنت واحدة من شموع ليلة الجمعة، تحظى بتبجيل ومحبة أصابع أمي. لكن بديها كانت تومي بالتوافق مع ألفاظ كانت تثب جيئة ونهاباً بينها وبين خالتي هاربيت، على طول الطريق ونحن نزل في ذلك الشارع. أما أميبيتي تلك، فقد لخدمت نفسها في الوقت الذي وصلنا فيه إلى معبر المشاة. عند حافة الإسمنت، خلعت خفي وكانني أقشر برتقالة. ذابت أصابع قدمي في جبل الرمل تحتني. وبالرغم من رقة وقصر أكمال الثوب المخمل، شعرت به حامياً وشانكاً فوق بشرتي. قلت مترجية: 'هل أستطيع خلعه، فأنا مرتبة ثوب السباحة تحته؟'

اختارت أمي بقعة وفريشت بطايتها فوق الرمل. نفخت على ذرات رمل قليلة على يديها لتزيلها، وقالت وهي تلتقي بنفسها فوق المربعات الرقراء للبطانية: 'لا، نحن في الخريف الآن. قد تصابين برشح مخيف.' لكنني كنت أرى في جميع الجهات حولنا أشخاصاً يتمشون نصف عراة يعرضون بشرتهم لأشعة شمس الخريف التي تحمي العين. سقت والنتي وهي تمرر البولارويد من أمامي نحو خالتي: 'عندما كنت صغيرة يا هاربيت، هل كانت أمك تقلق عليك من الإصابة بعمى شلل الأطفال على الشاطئ؟' طرحت الخالة هاربيت نحالتها فوق القماش ذي الشراية الذي أحضرته معها من أفريقيا. أشارت بأصابعها كالعادة إلى خشونة غزل هذا القماش التي تتصف بها الصناعة المحلية هناك. أجابت: 'ما عدا مرة واحدة، كنت دائماً لأهبط بصحبة ليلي.'

تبسمت والنتي قائلة: 'آه، أولئك الخادعات، لا أستطيع تصور كيف كنت ساذب أمور كل هذه

السنين بلا كييتي،

لم يكن هنالك من جواب مباشر. لمع كاسيهما، للواحد للآخر. كانت لحظة كهربائية أخرى تتواصل فيها ذكرياتهما كما بدا، مثل قابس يخلخ في مقبس، بعيداً في غرف ماضيتهما الغامضة. قالت خالتي هاربيت: 'كان يجب أن نتعرف إلى بعضنا بصورة أفضل في تلك الأيام، حين كان يتوفر لنا وقت أكثر.'
تذحنت أمي وقالت: 'الآن كلانا هنا، نتخط سويًا في أرض غريبة.'

سمعت كل هذا من قبل، سواء كنت جاثمة تحت منضدة المطبخ أو واقفة هنا بجسمي الدقيق، راغبة أن تصعد مشاكلي إلى السطح عوضاً أن أصاب بالملل من مشاكلهما. ولكن قبل أن أتمكن من رفع رأسي والرجاء ثانية أن أرتاح من المخمل، اهلتنا مني، هذه المرة عند منعطف أكثر شؤماً. كانت أمي تنن: 'على الأقل لديك زوجك، ولا زالت ثرسين. ليس لدي أنا سوى شهادة الحقوق الأجنبية والمنزل والصراصير التي تركها لي زوجي.'

عبست خالتي هاربيت. أشعلت لفافة تبغ. انطلق الدخان أمواجاً متلاطمة من أنفها. نظرت إليّ باس، وكأنها تقول لا تقلقي لأنني أنا والحقوق والمنزل والصراصير سبق لها أن أملت بحقّ جميعاً. قالت: 'أعلمين يا إيثر، اليوم الذي تنهين فيه آخر امتحان حقوق، هو اليوم الذي ستسنين فيه ذلك كله.'

ثم التفتت إلي بنظرها التأمرية. 'هاك يا حبيبتني، اركضي والعبي بالطابة. ساواهيك لاحقاً، حين أنهى مع أمك حديثنا هذا.' تساقطت النموع من عيني وأنا أخوض في الرمال. شعرت أنني بنظرهما أقل قدراً من تلك الصراصير التي تركها والدي.

حين وصلت إلى جلمودي المفضل، صعدت على درجه الصخري. وجهت في الانتقال من بركة صخرية إلى أخرى، تاركة الطابة تطفو في أشدما وحلاً. وأنا أتسلق، ارتطم إصبع قدمي بالصخر فتحولت دموعي إلى أنين. كان بإمكانني رؤية المحيط يريد، وأنا أداري دمي من أعلى الجلمود. كان من السهل، وأنا أتألم في داخلي وخارجي، أن أتصور نفسي هناك. ستبتلعني موجة وترميني مرتطمة أنقطع على الصخور بينما تخفق أمي مثل السمكة فوق بطايتها. كنت أنشج. وعلقت في حلقي غصّة كأنني ابتلعت تلك الموجة وبدأت أغرق.

'هل أنت بخير يا عزيزتي؟' جاء الصوت المتهدج من الرمال تحت. تحركت أماماً، وأطلت. توقف نشيجي لرؤية وجه متجمد في قلنسوة شاطئية بلاستيكية مربوطة بمقعدة تحت الذقن. نكست رأسي وأشرت نحو قدمي، التي نليت فوق الحافة. غصّت المرأة عينيها، وهزت كتفيها في تعاطف صامت وذهبت في حال سبيلها، ثوب سباحتها يومض. طليت بشرتها الجلدية تتمايل خلفها إذ مشت بحبوبة نحو البحر.

بعدما، وإلى جانب الخليج حيث كان المراهقون يغوصون ويركبون متن الأمواج على الألواح، لمحتها: تيريل ميرفي، الشقراء المفرورة التي كنت ألعب معها حين كنت صغيرة. الصخرة التي كانت ترقص عليها ممتدة على رؤوس أقدامها، والتي طالما دعوت أنا فوقها، كانت مغطاة بالترزوق الجاف الذي شكل عليها قشرة محكمة. قميص، وبنطال قصير، وقميص ثائي ارتمت جميعاً عند قدميها. كانت تتألق، عيناها الرقائون تحتلان القسوة، وجسمها الزهري يتورد اصطناعياً بلون رداها.

فجأة توقف رقصها النوراني. بسطت ذراعيها نحو المحيط. توقفت المرأة المتقدمة في العمر وحكت لقلنسوتها وهي تشاهد هذا الجسم المرزيباني يغطس في البحر. أما أنا، المناقضة بالمخمل الذي ارتدي، نظرت إلى جسمي بلونه البني نسيباً. 'بشرتك حنطية.' قال والدي مرة بصوته الطبي.

تحت السماء الأسترالية من الأفضل أن تكون بشرتك كذلك،^٤ حين تكلم، لوى سماعته الطبية وعزلتني لهجته، كما هي حال لهجة أمي، عن كلماته. لهجة والتي كانت مربكة. وتكررت أن لهجة أم تيريل لم تكن كذلك.

أثناء ذلك ظهر رأس تيريل فوق الماء. سبحت عائدة نحو الصخرة. وحين رأيت منشفتها ممبودة على مداها وكتفها يبرزان، تذكرت كهفي أسفل الجلمود، حيث كنت أختفي عن الأنظار وأنقب في الرمل عن الأصداف.

قبل أن أدب هابطة عبر بُرك وسلاسل من الصخر، سارعت إلى الجانب الآخر والقيت نظرة على الشقيقتين اللتين لا تشتركان بنفس الأب والأم. وقفت خالتي هاربيت تنحن على حافة الماء، وأمي منبطحة على بطنيتها. كانت أمي تقلب في مجلة لامعة الصفحات، وقد انعمد حاجباها الكثيفان. حين لمست أصابع قلمي الرمال، رفعت المخمل فوق رأسي، عارفة أنني أهدأ بذلك الشق بين حاجبيها. طرحت الثوب، وبست بقلمي على عقدته الفراشية وهي تختلط بالرمل، ثم مشيت نحو فتحة كهفي السحرية. لم ضيق في الصخر. وبدا أنه من المستحيل الانزلاق عبر ضيقه. سحبت بطني داخل جسدي لاستطيع إقحام نفسي عبر الشق. وسرعان ما اكتشفت، بعد أن حُشرت بين طرفيه الرمايين، وانفركت ركبتي حتى اكتسبتا لوناً أبيض مزرّ، أنني الآن بحجم لا يمكنني من الانزلاق إلى مخبائي. كان الهواء داخل الكهف فاسداً، والرمل رطباً. واستطاع ضوء الشمس أن يبرشح عبر فتحة. كان بإمكانني الوقوف في الوسط فقط الجدران الملساء برزت لتصير حواف معلقة. وأنا راكعة، حفرت فأخرجت قطعة من عشب بحري، وصدفة لسرطان بلا كلابات.

تكرني السرطان بصرصاء عثرت عليه مرة تحت منضدة المطبخ حين كنت جاثية بين ظلال ركب الكبار. وجدته متقلباً على ظهره، مجسانه ترتعش، بينما كان صوت خالتي هاربيت يترّ فوق غطاء المنضدة القماشي. لكن على الأقل لازلت تحتفظين بهذا البيت ومناظره. لا شك أنه جميل في هذه الضاحية الشاطئية، أليس كذلك يا إيثر؟

وبينما استمعت إلى تنهد أمي كرد على ما تقوله خالتي، وراقبت أصابع يدها بخواتمها تحكّ على جواربها، قلعت رجل الصرصار، منفعة تجاه كثرة تفرعاتها الشعرية. وحين بدأ جسم أمي يجيش، عاد للصرصار إلى الحياة. رجله الخلفية المتبقية اهتزت مع اهتزازها. اقتلعت تلك الرجل أيضاً وكلا الجناحين، لمنع إمكانية طيرانه وضرب جناحيه على جسمي. فيما كنت أراقب الصرصار، بدأت الفلاكية تهمهم وتلاشى نشيج أمي في حلقها حين نهضت، ورنت في المكان صليصة فنجاني القهوة اللبني كانت تحملهما.

رحفت الآن إلى الوسط أبنتي أصداهي، لافّة يدي على حافة معلقة. خفّت الضوء المنبعث من الفتحة في الوقت الذي فشتل فيه يدي تلمس بغيتي. كنزي الثمين من الأصداف كان مفقوداً. وكان بإمكانني تصورها في شبه العنمة هذه - تيريل ميرفي - تثب إلى كهفي، تستولي على أصداهي، تقبض عليها وتنفوس خارجة. أو ربما سبق للموج أن ارتفع وسمح للبحر لاسترداد الكنوز التي ضاعت من قاعه. عاد الضوء. غاصت أصابع يدي في الرمل. نبشت بضراوة. ولخيراً، وجدت أول صدفة - بيضاء، رقاء وزهرية، لولب حلزون بحري. تابعت الغرّف إلى أن طرح المساء ظلّة على تلك الرقعة من الرطوبة. كنت أمسح الرمل عن صدفة مفضلة، صدفة أغرمت بها وكانت تشبه قلنسوة لمبة، حين سمعت صدى آهة ترد إليّ كأنه خوار ألم من العالم المنسي خارج الكهف.

كان صوت أمي: 'يا إلهي، هذا فستانها مرهي على الرمل، هناك، أمامك يا هاربيت.'

'لا تتسرع بالاستنتاجات يا إيثر.' جاء جواب خالتي هاربيت بطريقة تدل على أنها منقطعة الأنفاس. 'المسكينه كانت تشكو من شدة القيظ... حامية كجهنم... عملياً كانت تختنق في هذا الرداء السخيف.'

'oh، يا إلهي يا هاربيت،' قالت أمي. 'لا بد أنها تلك اليومه. أخبرتك كيف أنني لمحت واحدة على شجرة الكريب الهندية هذا الصباح.'

'هذا غير صحيح يا إيثر. حكاية عجانر. كفاك تحديقاً بالبحر، ولنتأكد أننا سألنا الجميع.' لكن والنتي، وتساءلت لو كان صدها يخفق الآن، كانت تتأينني: 'داني، أين أنت؟ تمايلي هنا - هنا - هنا.'

'أنا هنا في كهفي،' أجبت بصمت. ألقيت برأسي للخلف واحتضنت حلوة المها. حين أصغيت اردابت حدة خوارها. كانت تزار وكأنها أسد البحر. نهضت ومسدت يدي المستقيمتان نحو الفتحة الصخرية، رجفت وفكرت بفستانني المخمل.

ثم سمعت صوتاً ثالثاً يتسرب: المرأة المتقدمة في السن ذات القلنسوة السباحية. استطعت تمييز تهيج صوتها الذي يدل على التدخل بشؤون الآخرين. 'لم تجداها بعد، صغيرتكما؟ لا، اعتقد ليس بعد. يا إلهي، هل الأب قريب من هنا؟ هل قلتما إنه في بانكوك؟ صحيح، الحياة صعبة هذه الأيام. على كل حال، يفعل المرء ما يستطيع فعليه على أفضل وجه، كما تعلمان سألت كل فرد على الشاطئ، لم يتبق سوى واحد أو اثنين هنا. إنتظرا هنا يا عزيزتي. ساذب لأبحث مرة أخرى عن ملائكتكم.'

'ملاك،' قالت أمي. 'ملاك' وغصت بمتمولية من نشيج آهاتها. ارتفعت. تذكرت يوم ثالث صنبور في المطبخ حين هامت أمامه بنفس الطريقة الحزينة.

قبل أن يفارنا والذي كان يفسل نظارتيه في مفصلة المطبخ تحت صنبور يقطر. ثم يجفف العدسات، بفرك كل على حدة بقطعة من القماش. يوم غادرنا، رمى بربطات العنق، والبلاطيل، والقمصان، والمعاطف في حقائب جديدة من جلد التمساح، ثم جرها إلى الطابق السفلي نحو الباب الأمامي. وأخيراً، استند إلى المفصلة وفرك نظارتيه مرات عدة. أمي التي كانت تحتضن واحداً من كتب الحقوق التي درستها، وقفت خلف ظهره تبكي مضطربة.

سبق لوالدي أن قال: 'نعيني أذهب، يا لعنة، نعيني أذهب.' وتبعني بكاء أمي، نفس الصوت الذي أسمعه الآن، إلى الأسفل حيث تسلفت أحتمي مختبئة تحت منضدة مطبخنا الخشبية الضخمة.

الآن انزلت خارجة من كهفي. أردت بقوتي المكتسبة الجديدة أن أمسك بأمي، أخفف عنها فتزول دموعها.

جلست والنتي تلكه حاجبها وحمرة الشفق تخيم على المكان، ساقاها ممدودان فوق الرمل. نظرت إلى، حاجبان مختبئان، عينان كحبتني عنب لا حياة فيهما تحمقان من هذا الوجه الوعاء. صرخت، لا تغيير في عينيها، بل تواصل في موتها، وأنا التفت إلى أشياء أخرى: الشموع، حقايق، والدي، كتب الحقوق المهملة، الإعياء، أفريقيًا، وحتى خالتي هاربيت بطريقة لم أفهمها بعد. لاحظت الآن أن عالم أمي كان مؤلفاً من أشياء أخرى بالإضافة لي.

تعثرت بها. غطتني بالمخمل. رأيت خالتي هاربيت تلوح من قمة الجلود. شبه حملتني أمي إلى أعلى الهضبة نحو البيت، ثم سارعت بي للطابق العلوي إلى الحمام، ثم

الفراش. أظعمتني شورية حجاج، وضحكت حول شموع مطفاة، وتمتمت: 'الشكر لله'، ونفتت قبلاتها في الهواء نحوي وهي تقاير غرفتي. أغلقت خالة هاربيت الباب بلطف خلفها في الطابق السفلي، وسمعت أمي تحمم بصوت غريب وهي تترش الصراير بمادة لها رائحة المنتول. أخيراً سحبت كرسيّاً وسمعت كتاب الحقوق الأزرق الضخم ينفث بخبطة، وشممت رائحة قهوة داكنة حلوة. دممت أمي نفس اللحن الأجنبي الغريب في اليوم التالي حين أبحرت بين الموج، جسمها خلفي. ونحن نخوض بقوة، كانت راحتنا كفيها تدعمانني. لفئة أخرى تبشر بتغيير صغير لكنه دائم. في نفس ذلك اليوم، حين تسابقت مع أمي نحو الشاطئ، لمحت كهفي الصخري السري في حضان الرمال. وجهه الناعم السرمدي. أضاعت أشعة الشمس ثغره الواسع المبتسم استحساناً ورضاً.



سوزان باينارت من مواليد جنوب أفريقيا. عملت خلال العشرين سنة الأولى من وجودها في أستراليا بتدريس اللغة الإنكليزية للمهاجرين واللاجئين. نشرت عديداً من القصص والمقالات، وتعمل حالياً على روايتها الأولى. ربحت قصة "مصيدة الصراير" جائزة جوزيف فيرفي التنكارية لعام ١٩٩٥، كما سبق نشر الأصل الإنكليزي في العدد التاسع من "كلمات"، آذار/مارس ٢٠٠٢.

Susan Beinart was born in South Africa. She spent her first 20 years in Australia teaching English to migrants and refugees. Since then she has published stories and articles in literary magazines and newspapers, and is presently working on her first novel. The above story is titled *The Cockroach Lair*. It won the 1995 Joseph Furphy Commemorative Literary Prize. The original English was published in *Kalimat* 9, March 2002. The above translation is by Raghdah Nahhas.

بام جيفوي

قصتان ترجمتهما وغيد النجاس

تشارلي صديقنا "الدود"

'رأيتُ تشارلي البدين في السوق هذا اليوم، ارتشفت ماريًا بعضاً من الشاي ثم بدأت بجمع ما تناثر من ذرات السكر على الطاولة برأس إصبعها الرطب، مشكلة بها كتلة واضحة المعالم. 'حقاً'، أجبته وانتظرت المريد من روابتها. فركت إصبعيها سوياً، ليتناثر السكر فوق صحن الربدة والخبر أمامها. أختي تحب الترقّي.

أنا أتذكر تشارلي بالطبع. كان لعنة طفولتنا، ونوداً دائماً الابتسام، ودائم الحضور. كان أكبر منا، ينتمي إلى تلك السن التي هي "بين بين"، والتي يتصف بها "الأطفال" الخاصون". يمكنني الآن تصوره في سروال "السكة الحديد" الأسود مع الأساور الجلدية والقميص مفتوح الياقة، يجهد في صمود الهضبة حاملاً حقيبته الفلاستولية، يقبض بأصابعه على "مكرته" بشدة.

كنّا نعتقد أنه كان "مختلفاً" عن غيره بأكثر من طريقة! كان مغرمًا بنقل رسائل والحتة والجيران، كما كان مخزن "إدفع واحمل" المفضل لديه. كان يجلس فيه على مقعد "بسكيت آرنوتس" وكأنه يجلس على عرش، يهز ويهز برأسه أمام السيد أوينز، حين تكون طلبيته قيد التحضير. ثم يساعد في توضيب البقالة في جراب له جيوب جانبية يضع فيها ما تبقى له من نقود ويفلقها بزلق زهاهما بكل مايمليه عليه ضميره. حتى أنه كان يحب راحة نشارة الخشب المشربة بزيت الكار، والتي كانت تنتثر لتنظيف الأرض الخشبية. كان ينتظر البقال بمربلته البيضاء يكس النشارة ويجمعها في كومات مفرية عند نهاية النهار. وكان تشارلي لا يستطيع مقاومة رفس تلك الكومة وهو في طريقه خارج المخزن. ثم يتوقف ليقف أولاً على ساق وبعدها على الأخرى، فيمسح رؤوس حدائه المرقطة بنشارة الخشب على الجانب الخلفي من ساقى سرواله، وهو يستمع بتودد، ورأسه مائل إلى جنبه، لتأنيب البقال الذي لا يخلو من الدعابة الجميلة، ثم يدور بالباب الدائري عدة دورات سريعة "طلباً للحظ السعيد"، وينطلق عائداً إلى المنزل.

كان ينتقل بكل طيبة خاطر وانسراح صدر، من النقطة 1 إلى النقطة ب، دون أن ينحرف عن طريقه المقرر إلى أن يتم مهمته المحددة، بالرغم من أن عينيه كانتا أحياناً تحنقان بشوق كلب "سبنيلي" في أولئك الأولاد الذين كانوا يلعبون كرة القدم في قطعة الأرض الخاوية. كان يعود بعدها لمشاهدة اللعبة، كانت أمنا تأمرنا قاطعة: 'ترهقا بتشارلي! هذا حينما كان يقف في الزاوية مستنداً إلى عمود التلغراف أو يجلس على قارعة الطريق حاملاً غصيناً يرسم به في الوحل، متاهلاً أن ندعوه للمشاركة في ألعابنا.

وكنّا ننشكى: "يا أماء! يهجوم حولنا كالنباة السوء".
 على كل حال ما كان لنا مخالفتها، وكان تشارلي يصاحبنا أيضاً، بالرغم من أننا كنا غالباً ما نسرع
 هيئتخلف عنّا بعيداً. بعيد عن العين، بعيد عن البال.
 'يمكنكم يا جماعة أن تتعلموا عبراً كثيرة من تشارلي - فهو لا يسيء لأحد قط.' كنا نحفظ ذلك ظهراً
 عن قلب، ونردد معها نفس العبارات ونحن ننراجع. واعترفت أننا بعد سنوات أنه كان من السهل عليها
 اعتماد الراحة، وأنها كانت سعيدة بأن مسؤولية تشارلي لا تقع على عاتقها.
 لكنه كان أحياناً أعطية إلهية. كان يمسك بيده طرف جبل غسيل قديم، رُبط طرفه الآخر إلى سور
 الحديقة، ويديره لنا دون كلال أو ملل. كنا نلعب كل أصناف الوثب: "إفرنسي وإنكليزي"، "ملح، خلّ،
 بهار"، "سمكري-خيّاط" - كلها ولحد بالنسبة له. لم يكن ذراعاً أبداً، ولم يبد أية رغبة في المغادرة.
 كان يقول: "أنا لا أقفز جيداً، كنا نوافق. ما كان يقفز جيداً.
 كان يعد لنا صفائح النخان القديمة فيملأها بالرمل ويحكم إغلاقها بالطرق على أغطيبتها بحجر،
 لنستعملها في تحديق رقع المربعات الخاصة بلعبة القفز على ساق واحدة. كان يساعدنا في تخطيط
 مساحات الإسمنت أو الرفت المتوفرة من الطريق برسوم كثيرة لطائرات وحطروناست يستخدم فيها
 الطيور فلا تنوم أكثر من يوم أو يومين.
 وحين كنا نملّ منه، كان أحياناً يصيح: "أمك تناديك يا تشارلي، من الأفضل لك الذهاب إلى البيت".
 كان يستجيب مباشرة، بطاعة جرو مدرب. وغالباً ما كان يرجع، وقد سرح شعره الأسود من جديد، وحمل
 في يده سنديوشاً، وهو يلهث لكنه مرتاح لمونته، ويقول: "كلا. لا تزيديني، بإمكانني البقاء معكم".
 كان دائماً يساعد في عمل أو لآخر. كان أميناً موثقاً، يقوم بعمله المحدث بجد وسعادة، عيناها البنيتان
 ثابتتان لا تهتزان لشيء. كان في الصيف يتعلّم شجيرات الوشيع، وهو ينقل الصندوق الخشبي الذي يتف
 عليه من مكان لآخر يلبه على طول ممر المشاة. ولا حاجة لتذكير تشارلي بتنظيف ما خلفه -
 قصاصات الشجر والعشب تروح إلى كومة مريح التسميد، والأدوات التي تم تنظيفها تعاد مباشرة إلى
 مستودعها!
 إن كانت ثمة حاجة لصعود السلم وقطف العندين، أو لَم الأوراق المتساقطة، أو للحاق بحصان
 الخَبّار وفي اليد لَوّ ورش - تشارلي في خدمتكم. كان يجتهد في عبور الغابة في فصل الربيع، ذراعان
 مفتولان لونهما الشمس، ويجر خلفه عربة من صنع محلي، ليجمع فيها باقات من رؤوس أغصان
 الأوكاليببتوس وبيبيهما من منزل لآخر. كان من الصعب مقاومته. كان يقول وهو يستنشق بعمق، ويلوّح
 بالأغصان في وجهك: 'رائحتهم جميلة، اليس كذلك؟ أوراق نضرة'. أتذكر أن سعر الباقية كان ثلاثة
 بنسات.
 حركت ماريا الشاي بعنف، وهي تنتظر خارج النافذة نحو الماضي. أما أنا، فأكاد أشم رائحة
 الأوكاليببتوس. قالت ونبرة من الأسى تخيم على صوتها: "لا أرى أي اختلاف فيه. يبدو أنه لم يتغير كثيراً
 في هذه السنوات الأربعين!"
 لكن يبدو أنه استطاع التعرف إليّ. قال مرحباً يا ماريا وكأنه رأي الأسبوع الماضي آخر مرة.
 وأعطاني شيئاً، وكذلك لك أيضاً.
 تنحنحت وراحت تنقب داخل محفظتها، ساحبة منديلها ومنديل ورقي يلف بداخله شيئاً. بسطته فوق
 الطاولة ببطء فعرفت عندها لماذا كانت بحاجة لمنديلها: الهدية كانت قطعتان عملاقتان من السوس
 المحلي، ونثرات من الـ "كلينكس" تلتصق عليهما.

تعدّ بوايا أطفال

انا على زاوية شارعي "ميكيبس" و"غوريون" اهتم بشؤون الآخرين كالعادة، بالرغم من رداءة الطقس، حين واجهني هذا المجنون الذاتي الصنع (حبوب ومخدرات وكحول). مظهره لا ياس به على خلاف الطفلة التي تتبعه، ساقاها مرزقتان تحت فستانها الهزيل، وترتدي واحدة من "فوط الفيار" التي يمكن ان تلوث كل القطب الجنوبي.

يسألني: 'هل يمكنك مساعدتي؟'

هل البابا كاثوليكي؟

'هذا ما أقوم به على أفضل وجه،' اقول له واصفي.

يقول: 'من المفروض ان مكاناً لثقب الأذان يوجد في هذه المنطقة. بالقرب من مرآب للسيارات كما قالوا لي. لكنني لم أعثر عليه. هل تعرفين ان كان هناك صيدلية أو جوهرجي يقوم بهذه العملية هنا؟' ما العيب بالأذان كما هي، اتساءل. اتعمد أنني لم أفهم طلبه.

'لماذا ترغب في ثقب أذنك يارجل؟' يا له من عمل وحشي. كما أنه يقضي على إحدى نقاط العلاج بوخر الإبر. ألا إذا... عدم المواخذه. ربما كانت المسألة عائلية؟ هل تنتمي إلى جالية إثنية؟ 'كلا، لست أنا المقصود، كما أنني لست لواطياً' هي. أريد ثقب أذنك هي.

'هذه الطفلة؟'

وانظر إلى عيني الطفلة. الذعر ليس غريباً عنهما. لعل بعض التفكير الجانبي سيساعد هنا.

'اعتقدت دائماً أن الله لو أراد لنا الطيران لرؤنا بأجنحة.'

ارتبك، ويبدو أنه قرر أن شرابييني بدلت تقسو.

'حسن، لا بد لنا من متابعة البحث إلى أن نجد المكان المنشود، أليس كذلك يا حبيبتي؟'

ترتجف ذقن الطفلة. لقد سمعت هذه المقولة من قبل.

'تعالى يا هجة القلب، تريدني رضا والدك أليس كذلك؟'

يحملها. يشرح لها وحشية العملية. '...ستملك قليلاً، قليلاً فقط ولسوف يهتم بابا بسببته الصغيرة كالعادة. سيفعل أذنك بلطف وتوادة وعندما يـ...'

لقاطعه وهي تنتحب: 'لا، لا بابا.'

'ماذا عن والتها؟ هل هي حقيرة الأذنين أيضاً، وتريد الشيء نفسه لابنتها؟'

وكانني لم أكن أعلم.

صار متلهفاً للتخلص مني الآن. صوته مخنوق وهو يخاطب الطفلة.

'ماما في المستشفى، أليس كذلك؟ سوف نذهب لنراها بعد ذلك. ياله من حادث. مسكينة ماما التي سقطت من على الدرج، أليس كذلك؟'

الطفلة تبكي الآن، دون صراخ، كما يبكي الكبار. عيناها تتوجهان نحو عينيّ. لا تجيب.
ينزلها إلى الأرض. يدفعها بعيداً عنه. 'حسن، يملكك المسير. يا خسارة ما فعله أبيك لأجلك هذا اليوم'

ثم يلتفت إليّ: 'اسمعيني يا هذه، هل ترين العقد. كلغني عشرين دولاراً. قالت إنها تحبه.'
كان العقد عبارة عن مجموعة من الأصناف، حلية نسائية لفصل الصيف. وكان يلتصق بثنايا بشرة عنق الطفلة الناعمة.

أجيبه: 'ربما كانت تحاول إرضاءك، وربما كانت تفضل كأساً من اللبن المخفوق.'
قوس قزح يجذب انتباه الطفلة.

أسأله بهوء: 'لماذا لا تطلب من طبيب أن يقوم بهذه العملية؟'
'لا، لا، ولا أريد مناقشة هذا الموضوع بعد الآن. سوف نفعلها، ولا جدال. على أبة حال، لم يقبلوا القيام بها إلا حين تبلغ الرابعة من العمر.'
حسن، ياله من تفويض لك. عليك الانتظار حتى تصبح الطفلة بعمر دخول المدرسة تقريباً قبل أن تتمكن من تشويهاها.

يبتعد عني بسرعة؛ ويدبر رأسه صارخاً أن تتبعه: 'تعالى هنا.'
وتجهد ساقها المتقوسان الطفوليتان في إطاعة الأوامر لكن قوس القزح يبهرها.
أنادي: 'انتظرا'

يرمقني بنظرة، ويصق في ميزاب الطريق ويتفوه بوجهي 'عجوز مجنونة' وهو ينزل من على الرصيف.
يرتمي تحت عجلات شاحنة نقل ويموت خلال ثوان.
يا حرية الاختيار!

يتجمهر الناس بسرعة. أنا إلى جانبها. 'اضطر بابا للذهاب ومقابلة لخدمهم' أقول لها بلطف. 'ما رأيك لو ذهبنا أنت وأنا لنشرب اللبن المخفوق ونأكل فطيرة. هل ترغبين بذلك؟ ثم يمكن أن نذهب بعدما لزيارة المستشفى.'

تبسط ذراعيها وتتقدم نحوي وأنا أبتسم لها.

تقول: 'ماما، بابا.'

أقول لها: 'هذا صحيح تماماً. يالك من طفلة مؤدبة ذكية يا راشيل.'
الأطفال يعرفونني دائماً حيثما أكون.

بام جيفري كاتبة تعيش في تشارلر تاون في ولاية نيوساوث ويلز، أستراليا. تفاصيل نشر الأصل الإنكليزي كما يلي.
Pam Jeffery is a writer who lives in Charleston, NSW, Australia. The above two stories are translated by Raghd Nahhas. *Charlie Our "Special" Friend* was published in *The Newcastle Herald*. *Suffer the Little Children* was published by *Eidolon*. They were both read over ABC local radio.

السيد نجم

سبح قصص

عاشق المياه

رغم معرفة أصقائه به، لم يفهموا أبداً قراره بالبقاء في الصحراء وحده. كانوا يعرفون أن بإمكانه أن يتحول إلى مثقاب ينفوس في الرمال أو طائر يصعد في السماء. المؤكد أنه لن ينشغل بالسحابة الممطرة، ليس لأنه يملك القنطرة على البقاء بلا ماء، بل لأنه يستطيع جلبها من جوف الصحراء. نصحه الأصقاء: احترس من السحابة الممطرة، فهي قادرة على الفتك بك حتى لو تحولت إلى خفاش يعيش في شقوق الجبال، إنها تفرق الوبيان والتلال. فأجابهم مبتسماً: 'لنتشفوا بالكم، بالهناز سوف نحميني خيمتي وفي الليل سوف أشمل ناراً وأعمل'. اعتقد الأصقاء أنهم لن يروونه ثانية، فتابعوه حتى اختفى في الأفق.

أصبح وحيداً، شرع في العمل، فامتلات خيمته باللحم المقدد وبالخطب، وقربة ماء مصنوعة من جلد الماعز. عاش حياة تخصه وحده. يحلم ويغني، يعمل ويغني. عليه أن يحفر تلك البئر قبل أن تنفذ مياه القرية. اهتدى بالنار إلى شواهد ساعته... إلى العشب النابت والديدان التي لا تنمو إلا في الأرض الرطبة. فبدأ يثق أول ضربة بالفأس الصغير التي هي أصابعه.

في ذلك الوقت وصلت السحابة الممطرة، في غرور تسالطت: كيف يعيش هذا الغريب، ولا ينتظر زيارتي؟ مكثت فترة ولم يشعر بها. صرخت: 'هذا الغبي، لو لوح لي ببنيه، وقدم التحية، كنت أرحته من مشقة العمل'. وفي الليلة التالية وما بعدها، بقي الرجل يعمل، وأصبح الغداء حزيناً، كلما غاص في الرمال ملأت الرمال الحفرة، البئر المنتظرة... لقد قاربت مياه القرية على النفاد.

بينما تتابعه السحابة، تضحك: 'آية لمية نلمعها وحنك... لا يضيرني أن ألقى إليك بشيء من أطرافي الممتلئة بالماء، وأنت تستريح، فقط لو رجوتني'. فابتسم لها وقال: 'أراك ترتعشين، اقتربي مني إلى جوار النار وأنت تشعرين بالفء'. في تلك اللحظة أدركت أن هذا الغريب يملك عقلاً، أنكى من كل كائنات الصحراء، فهي لا تخشى إلا النار. بسرعة تركت موقع الخيمة والنار.

استشاطت بالغضب الذي كاد يحرقها، فتسيل بعض أطرافها إلى قطرات من الماء، تهوي فوق رمال الصحراء. لاحت عندها إلا مقابلة الغريب. أخبرته برغبتها، حسب الأمر بحكمة: لقد أضعف الغيظ السحابة الشريرة، والنار جعلتها تعوداً بعيداً... إذن هي اللحظة المناسبة.

اندفع، تحول إلى خاروق يحفر في الرمال... ويغني، يتابع فيتحول إلى رافعة ترفع الرمال بعيداً... ويغني. تزداد السحابة غيظاً، تضعف، وقد بدأ جسمها يرق من فرط ما فتنته على شكل قطرات مياه. وعندما أشرقت شمس الفجر الجنييدة، صرخت السحابة الشريرة، وأطلقت ساقها إلى مكان آخر،

بينما الرجل الخاروق يفوص... ويغني. فيعلو صوت الغناء أكثر سعيًا براحة الرطوبة التي هي بشار
البشر المنتظرة.

الروح وما شجاها

روحي معلقة بتفاصيل الحكايات التي سرحتها على مسامع زوجتي، فبدت وكأنها أدنان كبيرتان تتحركان
في اتجاه شفتي. كنت أقص عن زملاء الكتيبة ونحن نعبز القناة، ونتابع باعتلاء السائر التربي.
بنت زوجتي أقل اهتماماً، وأنا أقص عليها ما جرى أثناء فترة "الثفرة"، أراها تتعمد جلبة ما،
نجحت في جذبني إليها، انتبهت، نظرت نحوها، رأيته تكرر جدائل شعرها المبلل بالمياه الدافئة.
بين الغينة والغينة ترمي أطراف شعرها الطويل ناحيتي في آلية وسكينة لم المحها من قبل، هللت
من القطرات الدنية نفحة طلية. لم تتمهل طويلاً، فضلت أن تقتحمي بملابسها الداخلية الوردية
الشفافة، ولا أدري لماذا فضلت أن يبقى جسدها مبللاً... لعلها كانت في عجلة من أمرها، وقد حررتها
فيما مضى من عاداتها القديمة في البقاء طويلاً مع جسدها العاري وحدها في الحمام.
تمعدت الانشغال بما أنجزته كتيبتي المشاة، وقد نجحنا في رشق العلم المصري فوق أعلى قمة
هناك. ولم أشر إلى ميتة زميلنا عبد الله المشد، ولا إلى ساق سالم المسلمي الذي بترت، ولا حتى إلى
الملارم رفعت الذي فقد بصره. لم أذكر شيئاً منها البتة، فقد يتعكر صفو لقاء انتظرناه سوياً أكثر من
ثلاثة شهور كاملة.

هلمّا همّت برفع الخوذة الحديدية من فوق رأسي، تذكرت أنني لم أنزعها، ولم أبرح جلستي فوق
طرف السرير منذ أن التقينا، ولا أستطيع أن أقدر كم من الوقت انقضى. قد يبدو الأمر مستغرباً لمن
يراني وأنا أنهرها أن تعيد الخوذة إلى رأسي... من كان معي أو شارك في جمعة الممارك سوف يعذرني
أكيد، وربما يهون من غضبي زوجتي التي كطمتها عنوة الخوذة هي ستري وسر اطمئنان، فكنت
أضعها تحت رأسي لأنام، وأحفظ فيها بولي لأشربه أثناء فترة الحصار، وأخبئ تحتها بعض كسرات
الخبر الجافة لحين الفتح، وقد سد الأعداء طرق الإمداد والتموين إلينا على الضفة الشرقية للقناة.
هلمّا تربعت على الأرض وحفظت قدماي في حجرها لتتزع "البيادة" الثقيلة عن قدمي، انطلقت
إلاه حادة، سريعة، وعن غير رغبة مني. رمقتني متسائلة بعينيها اللامعتين، لم أستطع تجاهلها وأنا
التقطها من عل وهي متكونة داخل غاللتها الشفافة اللامعة وقد التصقت بجسدها البض. لا أدري ماذا
كان يعولها ويحيطها من كل جانب... لأنني سمعت صوتاً ملائكياً يقول: 'سلامته!'
لم تكن البسمة التي ارتسمت على سحتي تخص الحقيقة التي أرجو أن أخفيها. كانت بسمة
مرتبكة مزيلة من جراء ألم غيبية ألمت بمفصلي القدمين من جراء قفزة مهولة خاطئة وأنا أعطي
القارب المطاطي في بداية العبور حتى كدت أغوص في أعماق مياه القناة، لولا أن بعضهم تصرف

بحكمة أكثر مني... بقيت ألامي حتى الآن. تصرفت بحكمة وبسرعة هوتت عليها الأمر كله... تمتعت بكلمات أعينها وقد لا تفهمها إلا زوجتي في هذا العالم، فضحكت وضحكنا معاً بعد أن بنت الطمانينة في سواد عينيها الواسعتين!

لم تربط الخلفة بيننا بولد أو بنت، وإن حرضتنا على اندغام جسدينا أكثر، ولطالما ساعدتنا الأيام والليالي... إلا أيام الحرب. بنت واثقة من نفسها ومني وهي تنهض بخفة من جلستها، نتعلق برقبتني وبشفتي لفترة طويلة. ثم فضلت أن تخلع عني ملابسني العسكرية، علها تزيح عن أنفها رائحة العرق التي اظنها أقرب إلى رائحة البول. طال انتظارها لأن لجيب عن سؤالها، أعلنت أنها ستندفج وحدها المهمة، بنت وكأنها تسمع جيران سكان الشارع الذي نقطنه، نهرتها أن تخفض من صوتها، بنت دهشة ولم تتنطق، ولم يحال انتظاري وقد عامت وبين فراغها وعاء من البلاستيك والصابونة المغلفة بورقها الأزرق مع تلك المنشفة الجديدة وقطعة اللوف الطويلة!

بدأت المهمة بكل همة ونشاط لم تترك موضع من جسدي العاري إلا وبعكته... توقفت فجأة مستفسرة عن سر تلك البقعة السوداء التي لا تعرفها من قبل في جسدي. اهتملت بالبسة، قلت:

'سبق أن نجحنا في اعتلاء السائر الترابي دون أية خسائر تذكر سوى مفصلات القدمين، لكن رصاصة طائشة مكتوب عليها اسمي... أصابتني!'

تابعت بعد برهة: 'مكنني الآن تمام ومثل الحصان...'

يبدو أن المراح لم يعجبها، فلم تبتسم!

أسرعت وشرحت لها كيف أنني نسيت ألامي فور أن هبطنا جميعاً على الجانب الآخر من السائر الترابي. وكيف كانت أجساد رملاء الكتيبة كلها أنشأ لروحي وحافراً على متابعة المهمة نحو اقتحام الدشمة الحصينة للمدوا

تابعت عفواً: 'بيلما كنا على حال اندفاعنا، إذا برميلنا حامل مدفع "طالق اللهب" يصوبه عنواً نحوي والضابط رفعت إلى جوارتي، فاحترقت في جزء من جسدي، وفقد الضابط بصره. كانت إصابتي

أهون ببلي أنني استطعت أن أرفع رأسي من فوق الرمال لأسب جد لجداه، وأمه التي ولحته معنوها!'

تابعت هي مهمتها، حكمت كل جسدي وأنا انتصب وسط الغرفة، فوق الطست الفارغ. يبدو أن امرأ ما شغلها، فلم تملق، حتى بعد أن تابعت بأن العسكري لم يكن يقصدنا أكيد، لكنها الحرب القادرة على

فعل كل شيء غير متوقع! وجنحتا نلوي رقبتي إلى أعلى بعد جملتي الأخيرة، تشجعت وتابعت: 'ببلي أن أصابه الدهول ونال منه الصمت، ولم يتح لنا فرصة لأن نسبه أكثر... ابن الشياطين غفلنا وتجاهل

سبابي ثم اندفع قبلنا جميعاً نحو فتحة المرغل موجهاً لسان اللهب إلى ذاك الرابض خلف المرغل حتى أسكته وتقمنا كلنا خلفه، ثم تجاورنا جثته المرشوقة بعشرات الرصاصات.'

لم تكن المحنكة هي فنون الحب، رغبة هي المرید عن حديث الحرب. وليست مصادفة أن تركتني دون أن تنجف المياه الرائقة عن جسدي، ولا أن تترك لمبات نجفة الحجرة مضادة على غير عاداتها في

الحب ممى. هالها ما عبرت عنه بالدهشة لأنني فقدت بريق شعر صدي الذي يناهس صدور ممطي السينما، ومن المساحات القاتمة بسبب حروق اللهب، حتى الوشم الأخضر بتعويذة الحسد بهت!

ذاك الجسد الذي ظننت يوماً أنها تعرفه وهي مغمضة العينين، لم يعد كما تعرف. وعبرت عن ذلك بجملة واحدة: 'ماذا فعلوا فيك في الحرب؟'
لم أعقب، اكتفيت بمتابعتها تدور من حولي، وإن تمنيت ألا أتابع ما كان وما حدث، طلبت منها أن تتحدث بلطف أكثر مما تفعل، فلوت شفيتها. وصلتني معان لكلمات لم تنطق بها، لم أعهدا فيها من قبل.

بوسعي أن أفعل ما أريد غصباً!

لكنني لن أفعل!

أدرت وجهي عنها، التحفت بالظلمة وقد ضغطت على زر الإنارة، رشقت رأسي بين الوسادتين، ثم عاهدت نفسي مستقبلاً ألا أمارس الحب معها أبداً إلا في الظلمة!

قرص الشمس

جمعهم قرص الشمس كعادته كل نهار، حتى جاء مساء شتوي طويل، فقرّر رجال الوادي البارد ألا يتركوا قرص الشمس ييبس عنهم أبداً. وقال كبيرهم: 'حان الآن ميعاد قطف قرص الشمس.'
طلبوا من نسايم يضرّن حبلاً طويلاً من شعورهن. ينجحن في قص الشعر، صنعن منه حبلاً قوياً مناسباً، لكنه لم يكن طويلاً بما يكفي، فقد كان طريق الشمس طويلاً جداً.

وصلوا إلى صخرة سوداء لامعة بعيدة ومرتفعة فوق قمة الهضبة. ليس عليهم سوى وضع الفخ الحديدي. نجحوا في صنع فخ من كل حدائد قريتهم، لكنه لم يكن كبيراً بما يكفي، فقد كان قرص الشمس كبيراً جداً.

راونتهم فكرة خبيثة، خلعوا ملابسهم، رتقوها معاً، صنعوا ستاراً. لو وضعوه بعيداً ضمنوا قنص قرص الشمس قبل أن يفرق عند الأفق البعيد. نجحوا في كل خطوة، وإن فقدوا كل سترهم، لم يخطر ببالهم أن قرص الشمس هكذا... راوغهم وهبط بعيداً جداً، فقد كان قرص الشمس أخبث منهم. ماذا لو نجح كل منهم في القبض على جزء من قرص الشمس المراوغ، من فتحة نافذة الخيمة، من بين فروع الشجرة الباسقة، وحتى من بين شقوق الجبل؟ وفي المساء يللمون ما يمتلكون، يصنعون قرصاً كاملاً للشمس.

هاهي ذي الشمس تشرق، تملو في السماء، تتسلل النوافذ، تخترق الشقوق وأفرع الأشجار الكبيرة والنباتات الصغيرة. وها هم الرجال ينجحون، يحملون قدراً من القرص، فرحون بما أنجزوا. وفي المساء التالي جمعتهم صحراء قريبة، وضعوا أحمالهم، يثرثرون طويلاً في انتظار وهج الشمس الجديدة...

لم يجدوا نوراً ولا أشعة يعرفونها...

أعلنها أحدهم في حبرة: 'يبدو يا أصدقائي أن ظلام الليل أقوى كثيراً من نور الشمس'. عقب كبيرهم في سكتة وهذوء: 'يا أبنائي، لأننا نحب القلص... نسينا أن قرص الشمس يكره الأسر.'

فصول السنة

فصول السنة على أرض تلك الجزيرة النائية كريمة معطاءة. ففي الشتاء تعدهم السحابة المخملية بالماء الزلال طوال العام. وفي الربيع يتزوج الأولاد والبنات وكذا الكائنات من حولهم ومن فوقهم وتحتهم عند الشاطئ.

يأتي الصيف لترميمهم أمواج البحر الشقية بكائنات يجهلونها لكنها شهية. وعندما يصل الخريف يأتي زمن الحصاد معه... مع ذلك لا يشعر أهل الجزيرة بالرضا، يملأهم الضجر من شهيق وزفير أنفاسهم. لا يكتفون عن التساؤل: لماذا فصول السنة؟

يأتي الشتاء يلعللون برده وصقيعه، يتجهم الربيع يظنون أن الزهور أسعد منهم، يجيء الصيف يشكون من حرارته، يحط الخريف يلعنون مشقة حصاد ثمار أشجارهم!

اجتمعت فصول السنة، وكان قرارهم الغامض. حل ميعة الشتاء، فأخذ الثلج يتساقط بشدة وبلا انقطاع، حتى امتلأت الطرقات بذلك الأبيض الهش البارد، وزاد الشعور بالبرد، حتى تمبت النار معهم ولم تمد تكفيهم. فلما جاء الربيع وتراءى لسكان الجزيرة حلم واحد غريب وغامض: لو استمر الحظ البادي هكذا، ستغرقهم مياه الثلوج المنصهرة. كان عليهم تحصين ديارهم من فيضان لاحيلة لهم أمامه.

فاضت المياه امتلأت الطرقات بالوحل، لم يكن لهم من حيلة إلا سكنى أعالي الجبل. سرعان ما جاء الصيف، ومهبهم حرارة شمس لم يشعروا بها من قبل، لم تتركهم قبل أن جفت الأرض المزروعة ونبلت الزراعات وهلك، ونضبت ضروع حيواناتهم.

وفي صباح جديد، فركوا عيونهم، واستيقظوا. قرروا أن يجلسوا مع حكيم جزيرتهم يسألونه: 'لماذا فصول السنة؟' نصحهم بالانتظار.

لم ينتظروا، ألقوا بقاريهم الكبير في البحر، جدهوا نحو الجزيرة الأخرى، فوصلوا قبل أن تصل موجات البحر. بدت الجزيرة مهجورة، كل الأشياء ساكنة من حولهم... حتى الشمس عرفوها تغرب عندما أغمضت جفونها، زراعات الأرض لا تنمو ولا تهلك وإن هرسوها، عرفوها بروعها الركية.

انفغلوا في تحت حصون بحجم أجسامهم، وبالبحت عن جدول يرتبون منه، ثم بقدر مناسب من شملة صغيرة جداً من الخار... لم يجدها. تابعوا بإصرار جماعي، شعروا بالتعب ولم يسقطوا ما في رأسهم.

ما حدث بالضبط أن سقطت أجسادهم من شدة التعب مثل حجر صلب، فاشفت الأرض

المشوقه عليهم، واحتوتهم بحنان وخفة دون أن تسألهم إن كانوا حقاً يبيعون ذلك الحنان وتلك الخفة. لم تترك الأرض لهم الفرصة كي يسألوا سؤالاً واحداً، كانت على يقين غامض بأن سكان الجزيرة الجدد لن يشكوا ثانية!

رقصة الحية

يحكى أن الحية العاصرة تنجح دوماً .
تنقض على فريستها، ترشق أنيابها فيها، فيفرغ كيس السم. ترقص الحية طويلاً، وتلتوي حولها، ثم تلتهمها. وقد تلتقي بها من فرط ما أكلت وشبعت.
يوماً بعد يوم تتعفن الفريسة... تترك عظاماً.
يوماً بعد يوم تملو المسافة بين الحية ورمال أرضية الكهف.
امتلاً الكهف بعظام الفرائس... لم يعد للحية أثر على الأرض الرملية، ربما لأنها لم تعد تسير كما نعرف . أصبحت رافعة الرأس دوماً وهي تتقاهر فوق العظام.
كل من يراها يتساءل: ترى هل فقتت الحية الذاكرة؟ أم ترى هي رقصة جديدة؟

أجنحة الحمام

يحكى أن الحمام حظ على البرج العالي ليلاً، فآثار الرعب في سكان المدينة وانشطر البرج وتبرقش بمساحات ما اختفى منه بسبب الطائر الصغير.
شهقت الناس وتنهت.
الحمام لا تلوي على شيء، تماطل أن تبرح موقعها، ولا تتألم... لا شيء سوى طعن موقعها على البرج بأجنحتها الصغيرة.
وفي لحظة ، اهترس نور الشمس... البرج.
لم يدهش الناس أن يجدوا البرج خاوياً، وإن اكتسب بمخلفات الحمام، وكأنه عاش عليه مائة سنة.
وفي الليلة التالية أدهشهم حقاً، أن سمعوا صوت أجنحة صغيرة تصنع عاصفة في اتجاه البرج.

ظل النمل

يحكى أن النملة الملكة لا يشغلها شيء سوى تجاوز ظل الكائنات والأشياء، فيما تكون في مقدمة طابور نمل القبيلة... حتى أنها لا تنقض على الوجبة اللذيذة لحشرة نافقة أو جودة هلك، إلا في ضوء الشمس.

خبرتها الأيام أسرار الظل كله. أكثر ما تخشاه ظل متحرك، أما ظل الشجرة الهاسقة والأعشاب الواطنة، لا تعيرها اهتماماً. وبينما يخشى طابور النمل خلفها ظل الصخور والحصى الصغيرة وكانها لجبل، ترشدهم بثقة العارف المحنك.

إلا ما حدث ذات يوم... نالت منها الحيرة، إذا بالظل والنور يتبادلان فوق الجميع. كانت القروود الشرسة تتقافز في الهواء، ولا ظل ثابت لها على الأرض، فتهرس من أفراد القبيلة الكثير، وتشتت الطابور الطويل.

فهر أن تجاوزت الملكة أرض المعركة، واستقرت في بقعة ضوء ناصعة. وقفنت، نظرت إلى بقايا أفراد المملكة، صاحبت قائلة: 'اقبلوا... هنا نور الشمس من غير ظل!'

فلما تجمعوا وصنعوا معا بقعة سوداء على الأرض، يقول الراوي... إن صفري النمل طلبت الكلمة. صرخت تملل سر ما حدث قائلة: 'لأن النمل بلا ظل، حتى النملة الملكة... لا تخشانا الكائنات كلها.' ومنذ ذلك الزمن البعيد، لا يرى الراي أفراد المملكة إلا والملكة على قمة طابور النمل المتراصة فوق بغضها البعض... تصنع ظلًا.

عاد وأكد الراوي يقول: 'بعد تلك الواقعة، لم تهرسها أقدام الظل أبداً... ربما بسبب ظلمهم السائر إلى جوارهم دوماً، أو لأن عيون الملكة ما عادت ترشدهم وحدها... شاركتها عيون النمل كله!

السيد نجم كاتب مصري له إنتاج وافر من الروايات وأدب الأطفال. عضو مؤسس لجمعية "نصوص-٩" الأدبية. عضو اتحاد الكتاب المصريين. عضو نادي القصة. حصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير.

Assayyed Najm is a writer from Egypt. He authored and published many stories for adults and children. He is a member of several literary groups, associations and clubs. He obtained several prizes and commendations.

سوزان إبراهيم

معراج بابل

منذ عراء تأوي الصحراء إلى صدري مساءً، تغلق كُثبانها وتسري قواهل ريح، تُخائِلُ ناهضةً مفتوحةً في الروح. منذ ما لا أنكر يستبجح حزنها شرفاتي البيضاء، وأنا أنامل وجهها المرتسم على حدود اشتياقي، وهو يعبر نهر القلب بشراعٍ من غمام، فأرتب الخطوات وأوجر كلَّ مدخل الوجد إليها. كان هدير الشاحنة يخترق الليل والبراري الماريات إلا من شيعٍ وحرمٍ وقمرٍ يرلود الأرض عن أديم أنوثتها. تبعثرت قطعان الهواجس ترعى كلا الذكارة وأعشاب التاريخ المزروعة في السهوب الفارقة في هدوء الصحراء، فاستبدَّ بي الخوف من أن أفتح كتب الشرائع والرسائل الأرضية، فيدمني صوت أكثر بشاعة من "أورسولا" عرافة القرون الوسطى بنبوءة تقول: إنَّ زماناً عارياً من جهاته، مقلوب الموارين، له وجه الموت ورائحة النفط سوف يأتي، موتٌ يتنمَّ خبط عشواء فما من جسدٍ يهرم. تختلط الصور في مدى الرؤية، فإذا بسُلطانٍ يخرج من مخدع الجارية المغناج، ليامر السياف بقطع يد رجلٍ سرق رغيف خبز، يُمتثل امرأةٌ عتد حاجر تفتيشي عربي لحيارتها بضع غراماتٍ من كلمات الحب الرقراء، تتحول أجساداً إلى غرابيلٍ برصاص القتل، ثم تُدرج أسماؤها على قائمة الإرهاب، وتُفجَّر رؤوس الأطفال للتأكد من وجود أممفة فيها، فاسقط في قاع ذاتي خشية الاعتراض بأنَّ ذلك الزمن قد أتى لا ريب فيه. يحدث وأنا في كهف صمتي الذرق داخلي أن أقرأ باسم الممن التي احترقت، باسم النساء اللواتي سُبَّين، باسم الرجال من قضى منهم ومن ينتظر، باسم الحضارات التي مرَّت من هنا، وأصلِّي فوق السنة اللهيبة ووجوه الأطفال المشوهين قبلتي.

هذيانٌ ذاك ما ألمَّ بي، لم هو الغضب يُعريد في شرايين ذاكرتي ونحن نعبّر الطريق الذي يبدع من إمبسا متدفقاً إلى الميمرا فبلاد الراهدين أو بابل، طريق الحرير المحفور في أرشيف الزمن، وعالم الجمالين المرتحلين، وهم يحملون الحرير وقوارير العطر والبلسم، وثماراً مداريةً آتيةً من بلاد رائمة الشمس. ها نحن نعبّر بقافلةٍ أخرى، شاحنات ثلاثٌ تحمل الكثير من الأموية، العقاقير الطبية، مستلزمات الإسعاف الأولى، الأغذية المعلبة والبطانيات. شعارنا توأم الهلال الخصيب، لكنّه أحمر كشقائق النعمان، رفيقة نيسان التي لم أستطع أن أرنو إليها في الظلام.

كان مرافقي رجلاً قطف الوردة الخمسين من حقل عمره. يحفظ تلك الدروب كصلاةٍ تعرف قبلتها، فيوجّه المقودون النظر إلى الإحداثيات، وبين الغنية والأخرى كان يُطلق ضحكة معتقة بنكهة الشاي

الغامق الذي يرشفه مشيراً بيده إلى حيوان صغير فلجأه ضوء السيارة، فهرب منسلأ في ادغال الليل:
أرايت؟ أرايت عينيه اللامعتين! يا للتعجب الصغير!

لم نابله الكثير من الأحاديث، إذ كنت أرغب في التواصل مع ليل الصحراء وطريق القوافل بتواطئ سرّي مع الذكريات والأحداث التي اختلّني دوامتها، ثمّ لحّني خمنت أنّ الرجل لا يرغب في الحديث مع امرأة وقد دفعني إلى ذلك الاعتقاد، نعم من نظرات الاستغراب ثمّ اللامبالاة التي أسفها عليّ في بداية الرحلة. كنّا نخترق من نجمة تلمع على وشاح الشرق الأسود، تتمر الهاجمة بهدوء طفل، بخشوع ناسك، ويتفرد إليه، لكنّ الطريق انعطف جنوباً مبتعداً عنها، وكان القافلة لم تثنأ أن تنقّ بواباتها ليلاً فتوقظها، وهي التي ما أطفات دون ساري الليل نار القرى. غسل ضوء الشاحنة وجه شاخصة على يمين الطريق، فبدأ سهم فوسفوري يشير إلى انعطاف نحو بغداد، حيث تابعت القافلة سيرها البطيء، فعلقّت عيني على كثف الريح استطلع الدروب إليها، ما شكلها، ما لونها تلك التي أسميتها فراشة القلب!

حين أشمل السائق لفافة تبغ، شعرت بتشميرة. عنف تجتاحني، تذكرت ذلك الذي أراد أن يحرق روما ليشتعل لفافة تبغ لحبيبتة، فمن لجل لفافة أيّ حبيبة تُحرقين يا بغداد! أنّ في أعماقي وجعٌ، بغداد يا امرأة من طين بابلي سومري النسب مسماري الأبجدية.
ينفتح مراهقي غمامة من المخان ثمّ يقول:

_ ما كان عليك المجيء! وحين قرأ سطوراً من الدمشة في عينيّ تابع بلهجة متوددة:
_ لقد أنّ الرحلة طويلة وشاقة وليس لامرأة رقيقة العود مثلك أن تُرهق نفسها بمسائل هي من اختصاص الرجال.

تتهنّئ لحزائي وأنا أهمّ بالرد عليه: أنت لا تعرف النساء جيداً يا عمّ.
تهادى في عينيّ جمع وأنا أسترجع صورة طفل فقد ذراعيه وكلّ أهله فتاهمت القول:
_ حين يعلو أنين الأرض لا فرق بين رجلٍ وامرأة!

وسرعان ما تداعيت صور النساء اللواتي ملأن هنّي البلاد بنياناً وحضارة، فهل يتسع الوقت الآن لأشرح لهذا الرجل كلّ ما قاسته جوليا دومنا ابنة حمص للوصول إلى عرش الإمبراطورية الرومانية، والماسي التي تحتكّها للحفاظ على تاج السيفيريين قبل أكثر من ألف وثمانمئة عام ونيف؟ والمليكّة التي تجاوزنا مضاربها منذ قليل! المرأة التي مرّت عرش روما وألققتها، فمن لي يطمنّي الدخول في ملكوت عينيّ زنبوباً؟ وسميراميس التي نيمّ شطر بهائها... سلامٌ عليك سميراميس يا وجهاً من نخيل يتلألا فوق مرايا حجلة، يشرق من أبراج بابل وحدائقها المعقّدة، فتنداح نينوى نغمات ناي تترقرق فوق أوتار القلب، لتتلو فاتحة الحزن.

يهدمني النعاس في أرجوحته الرقواء بعد أن شجّ الرجل روحي وهو يروي لي حكاية سقوط بغداد المناجى. فوضى عارمة تنتشر، عصور تخرج من جنان الأسطورة، من المتاحف، من المدافن الأثرية، ومن تحت الرمال تُعلن انتفاضتها... إنكبدو الباحث عن خلوده، عشتار المشطور جسدها إلى سماء وأرض، شرائع أورنامو وحمورابي المصلوبة فوق صخور الظلم، وأورنيانا تغني بشجن عجيب، حشدٌ من

الكلية الخائفين يحيط بهم قطع من الضباع، صوت يعلو يا ربّ المدن والشوارع، يا ربّ النهر، يا ربّ أي شيء أنجندنا! رقص حاجن بيدا، رقص فاضح ينيق أرض الرافدين وعدادات الموت تسرع، أجساد تتعري من أعضائها، هيدرا الثعبان ذو الرؤوس السبعة يقضم المدن، صوت يصرخ هذا رأس الحسين يخرج من كربلاء، بلل يؤذن لصلاة الفجر، حفروا الخندق يا سلمان ليبحروا الأحزاب... لكنّ بغداد اغتيلت! يخرج لحبار اليهود من زرنانات السبي البابلي بعد أن مضى نبوخذ نصر، وقد كتبوا أسفار التوراة لينصبوا أنفسهم شعباً مختاراً لربّ يهبهم وطناً في أرض كنعان ضفة القلب الشرقية والغربية وقطاع الروح، يتوالى زحف التتار وهولكو ما زال يسبي النساء، يحرق المدن، ويقتف المخطوطات في مجلة، علي بابا ينادي اهتج يا... نفطاً مناتيج غرناطة تلثم في يد أبي عبد الله الصغير، وما زال الحجاج يقطف الرؤوس التي أينعت، إنّه فصل النضوج، فإنّ في الناس للحج إلى كمبة الجرح، فهل سيأتوك من كلّ منتجع أو قاعة بورصة أو مريع ليلي؟ أيوب يتضرع إلى ربّه ليبقي الديدان بعيدة عن لسانه كيما يسبح بحمده، يتردد صوت لمّ أبي عبد الله مرمرجراً... أبك كالنساء ملكاً لم تحسن الحفاظ عليه كالرجال! والسلام جوكاست جديدة يرني بها أولادها، وحين تترك الحقيقة تنتحر مرّة أخرى، صوت يصرخ... يصرخ يا أيّها الموتى بلا حفر، يا أيّها الأحياء في حفر.

أفتت على مرّة تنتشلني من بحر عميقة. سحب الرجل يده عن كتفي قائلاً: يبدو أنك محمومة، اما قلت إنّه ما كان عليك المجيء! على كلّ حال هاقد وصلنا التنف.

استويت في المتعد، سكبت في جوفي الملتهب بعض الماء البارد، شذنت الرداء الصوفي على كتفي بعد أن تسلس رذاذ من برودة الفجر إلى جسدي، قلت: أنا بخير يا عمّ، أما زال أماننا الكثير لنصل بغداد؟ لعلّ الرجل لم يسمع سؤالي ففقر من الشاحنة لينضم إلى آخرين اجتمعوا يتبادلون الأحابيث ويتناولون بعض الطعام.

إنّ هو ذا التنف محطة اللقاء بالشاحنات الأخرى القادمة من دمشق. كانت الشمس توزع ابتسامات ضيائها على مساحات الفجر. بعد ساعة من الوقت عاوننا السير شرقاً. كانت زرقة السماء تسيل على الأفق حريئة، وكان وجه بغداد أيقونة معقّنة بالتراتيل وبخور الأضاحي، وهانذا أعد تفاصيل البكاء، وأشمل الحزن قنّرات من موع. كانت الروح في مقنبل العصف، والصمت بقايا كلام مقتول فمن يُمين على هذا الوقت- الرماذ وأنا أرى أربعاً من الدوريات الأمريكية تتمركز على طول الطريق إلى العاصمة محاطة بالجنود والجنود. بعد بضع ساعات وصلنا... وكان ما كان يا بغداد أن بقرلت عجاظاً ياكلن بقرات سماناً فما تاوليك يا ابن يعقوب؟ كثيباً كان الرشيد فالسحاب تشرق وتغرب، لكن خراجها لا يدخل بيت مال المسلمين، والحصى في قنور النساء ما نضجت يا ابن الخطّاب بعدا فطوبى للزمن المعقيم!

بغداد لبيل، قنابيل مكسّرة، أرصفة دمّاء، وللجراح شفاه تعدد الخبيبات. مكتمل عري الأشياء وكلّ الأبواب واطنة، فادخلوها بالهامات المطاطنة آمنين. كان ثمّة لحدّ يُحفر في داخلي على مقاس جسد الحطم المسجّى، وأنا أقيم طقوس صلاة الجنّارة. مبارك سقطونا بقضمة التفاح! مبارك زمن الحصاد، زمن الجراد، إذ بابل تُرفّ إلى زعيم القراصنة الذي تقياته البحار على ضفاف الرافدين. كرنفال تنكزي

يسير في الشوارع، تختلط فيه كلّ الألوان بهباب القلوب المحترقة، فيه أطفال انتزعوا من منتصف الحلم، أمّهات سُحِبْنَ من أرقّة التعب والفقد والدمع الحبيس، وآباء يَجْلَتون بسياط المشي فوق أشلاء المدينة وأفئدة الأحبة.

عندنا وكان نهر من وجع وخراش يمتدّ بيني وبينها، لكنني سمعت المواويل تخلع شجنها وتغني فوق صراط الضوء، سمعت هدير الماء يتدفق في النهرين قبل أن يتعانقا في شطّ العرب ليتحوّلا إلى مشنقة للضباع، ورأيت الإله نبتون يشقّ صفحة الأفق، يعقد قرانه على الأرض-الأمّ، فيولد نسل "النتي"... عمالقة تجذرت أقدامهم في صلصال الأرض، يأتزرون خضرة تمّوز العائد من العالم السفلي، يكتّرون... لتيك بابل! يودعون في أرشيف التاريخ رُفُما من لجساد مخضبة بالعماء، يدنون بخطّ عربيّ واضح: حدث هذا ذات ضعف في تلك الشرق الحزين.



سوزان إبراهيم أم لولدين، تحمل إجازة في اللغة الإنكليزية ولداها من جامعة البعث في سوريا، وحاضرة على شهادة دبلوم التأهيل التربوي عام ١٩٩٤. تعمل في مجال الترجمة في إحدى شركات القطاع العام. تكتب الشعر والقصة القصيرة إضافة إلى المقالة الصحفية في إطار اهتمامها بالبيئة والمحافظة على الأنواع. صدر لها: "لتنك مشينة الربيع" (شعر)، "حين يأتي زمن الحب" (قصص قصيرة)، "قصص مدينتين" (مجموعة مشتركة).

Suzan Ibrahim is a writer/poet and mother of two children from Homs, Syria. She is a graduate of English literature and works as a translator for a public company. Her journal articles focus on environmental protection. She has one poetry collection and a collection of short stories to her credit, in addition to participating with others in a collection.

أحمد فضل شبلول

شعر

وردتان من الروح

1

أنتِ الوردةُ في قلبِ شتاءِ صيفيُ
ماتت ورداتُ العالم .. إلا أنتِ
فكيف أقاومُ سحرَ الموجِ المتألقِ في أوراقك...؟
موجٌ ... لم شجرٌ... يزحف نحوي؟
الليلُ كثيفٌ عند البحرِ
وأنا أوغلُ في عتمَةٍ هذا القمرِ
أشباحُ تتراقصُ فوق الرملِ
العشاقُ ارتحلوا... للغاباتِ الحجريةِ
تركوا... كمًا قرتعشُ
عينًا ذابلةً...
قلبا لا ينتعشُ
تركوا وردةَ روحي...
ميتةً...
في أنيةٍ خرفيةٍ

انفجر المطرُ الأسودُ
ضاعت شيطانُ البهجةِ
في قلب الوردِ
وتلاشت شفتاها
من أي ربيع يتقَمُ نحوي موتي؟
من أي خريف...
جاءت أشباحُ الوقت؟
هذي الليلة ليستُ مثلَ صفاءِ الليلِ الفاتتِ
هل تانسُ لي عيناكِ الآن..؟
انخلي من طينكِ...
من أشواككِ ، وحنينكِ
كفني... هوجي...
نعشي... ما ترك العشاقُ على الرمل...
فهيًا وردة قلبي
ناهي في عروة روجي
ذوبي... فوجي
ذوبي... فوجي
إنني أصد...
أصد...
أصد.

أحمد فضل شبلول عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب في مصر.

Ahmad Fadl Shabloul is a member of the board of the Egyptian Union of Writers. The above poem is titled *Wardetan min ar-Rouh*, Two Roses from the Soul.

عصام ترشجاني

شعر

ومضات الإيقاع

1

كانت واقفة
ولها
شكل المتعة...
كانت
بصليبي الألوان
تهزّ خريف الدم
هل كانت
- والريحُ ثلايحها -
ترسم برقاً
مرتعشاً
في النوم؟

2

في إيقاع العزلة
والأعشاب،
تنشقّ كثيرأ
وهي ترفّ طيور
يخرج،

3

عن صورته... قمر
يخرج من جمر الرؤيا
ولهُ
زهرٌ سريري...
ساسمي الصحراء نصوصي...
من
ترك الموسج
يمحو صملي؟
كم
بات وحيداً
هذا الظل...
وحيداً
في المتمة
رغم
ضياي؟
ساسمي
وجهك
ريد الفجر...

لامرأة ترضع خمري وتفك ضفائر نسفي طوبى للماشق وهو يغمز الرؤيا يُملت أفراس الزنق في نهديها...	وذلك الناصح، والحالِم فيه، سمائي.
6	4
قالت: بالغيمة كان ينثر جسدي ويبيلُ خافيتي... ما أعبده حين - من الرجل إلى الماء ببرقته يُشعل... ما ينضج من ربي	ها للناري انسحبت؟ أين هلاك الأرض الوعرة؟ هل تتكوّن لغة في هاء النائم تبدأ بالذكرى؟ يبو أن اليقاع تضوّر بعنك حرنأ فقريباً مني تهطلُ رائحة الموسيقى المرأة...
7	5
كم كنتُ أجاورُ غبطتها وسكوني العاشق، يتنفس خطوطها كم راقتُ الظل ولم ينتبه النهر... وكم	لو جرئتُ البحر و... شوشتُ المعنى لرايت الموج باحوال الحب يصلي بين يديها... طوبى، للغائب في حيز روعي للشقي، الصاهر في عينيها طوبى

وينبرتنا،
نتلمسُ عطرَ الرعب...
نبداً
من ذاتِ فانيةٍ
وملائِ،
لا... نعرفه...
نبداً منْ
ذالك الصامت،
والمستبعد،
والمُهمل...
لننقُ باجنحةِ النحلِ
على
أولِ أشياءِ الحبّ...

10

هو ذا...
- والغربةُ
تسهر في الاضلاع وحيدة
يلتقط الشارد فييه...
شاعاً مجروحاً
وبعائق غيضة...
هو ذا
يسألُ عمّنْ
وقعت في النّيه
وظلّتْ
خلفَ
هريجِ الريحِ
شريدة...
هو ذا
بحساءٍ من ياقوتٍ،
يرسمها...

لَوْنَتْ برزقتها
سفري،
وغناءً وضوحٍ...
هل يمهلي
خوفُ النارِ قليلاً؟
هل
ثمهلي لفتي؟
فغموضُ لدائنِها
ببياضِ مجهولِ
ها
زالَ
يباغثُ روجي...

8

قالت:
- والثّجُ يفطّي الأرضَ
بروحِ النارِ
ها
أعذبُ طعمِ الحبّ
لأولِ مرّة...
ها أعذبُ
وهو يحولُ
برّدِ الليلِ
إلى
أرهاق...

9

نبداً
منْ
لا شيء...
لا شيء...

ستنفخ أرواحَ العطرِ
على مصباحي
لا بدَّ
وإنْ تخرَجَ
عن لفّةٍ
أبعدَ مما
كانت تكتبيني...

وبرعشةٍ
ما اجتمعَ من ألوانِ الهَيْمَى
يستحضرها...
هل
تخرج من لفّةٍ
أبعدَ
مما يكتبها؟
لا بدَّ

عصام ترشاحاني شاعر سوري، يقيم في حلب. عضو اتحاد الكتاب العرب، وهو مجاز في الآداب، وصدرت له ست عشرة مجموعة شعرية.

Issam Tarshahani is a Syrian poet who lives in Aleppo. He has sixteen poetry collections to his credit. The above poem is titled *The Sparkles of Rhythm*.



آدم عدنان سمّان

أبوريجينيات

آرشي ويلر

آرشي ويلر كاتب من الأبوريجينييين، أهل أستراليا الأصليين، ومؤلف للعديد من القصص القصيرة التي تحمل على صفحاتها صوراً للظلم الاجتماعي المحيق ببني قومه.

خطوط الحكمة في قصصه تتضمن أقوال أشخاصها وتجهر بتفكيرهم، بالإضافة إلى ما يفعلون أو الأدوار التي يقومون بها. قصص ويلر تصف وتحلّل وتُركّز على الأحداث التي تتوالى، لتكشف عن رغبات وإرادات وتمنّيات مجموعة معيّنة من سكان أستراليا في بيئة حثّتها الظروف.

وهو كاتب هادف، قصصه حكايات أقرب إلى الواقع منها إلى الخيال، أحداثها توضح مشاكل أصحاب الأرض الأسترالية الأصليين، وتسلّط النور على هذه المشاكل فتُظهرها مُجرّدة من كلّ غطاء، وتوصلها إلى الأفكار والقلوب. وهي حكايات جهل وحرمان ينبعث بين سطورها صوت من الماضي لا يزال يصيح من الألم.

ويلر كاتب ثائر... لكن بهدوء واتّزان. لا يتملّق القارئ ولا يندش رضاه، بل، في الواقع، يطلب العطف من أصحاب القلوب والرحمة من أصحاب العقول.

قصصه لوحات تتكامل فيها الصور حتّى تكاد تنطق، لتحكي مآسي من خالفهم الشقاء. وهو يولي الأحداث عناية ملموسة ويُطيل في رسم الشخصيات وتحليلها ويؤازر بين هذه العناصر كلّها في محاولة لرسم واقع مُعيّن يتّصل بحقائق تجعل الحياة الإنسانية أكثر عمقاً وأكثر شمولاً.

لغته دالّة على ما يرغب في أن يقول، ويذهب بها إلى أبعد من ذلك - إلى الإيحاءات، يستعمل أحياناً مصطلحات أبوريجينية صبغت قصصه بلون أشخاصها فيظهر الانتماء للجنور جلياً. كلماته، أحياناً، عاميّة دارجة لكنّها تحمل معانٍ عميقة وفيها يكمن تعبير صارخ عن حياة أشخاص القصص وعن أفكارهم وعواطفهم. أسلوبه أسلوب الحكواتي الرشيق، فنّي والروح الأدبية فيه غير خافية.

لم يُفرّق، في قصصه، بين الحكمة والصراع. نلاحظ أنّه في "سمك وبطاطا"، كما في "ميريبي"، و "يوم المعاش"، وغيرها، أراد إثارة اهتمام القراء بالأشخاص يقومون بأدوارهم أكثر من الاهتمام بالأدوار نفسها. قُتم أشخاص قصصه بطريقة مباشرة، وأعلم القراء بصراحة عن طريق العرض والتحليل على ما تنطوي عليه نفوس هذه الأشخاص.

وهكذا يرسم بكلمات قليلة لوحات اجتماعية، ألوانها من الواقع وتركيبها من الخيال. وبهذه الكلمات القليلة أعطى وصفاً فيه الكثير من الدقة لأوضاع السكن والعمل والجريمة ولعلاقة الإنسان مع الإنسان في زمان مُعَيَّن وفي بيئة مُعَيَّنَة.

كل قصص مجموعته "رايح عالييت"¹ تبحث بارتياح صوابية المسالك المُتَّبعة في سبيل إنجاح العيش المشترك بين الأبوريجينيين والأوروبيين في المدن والضواحي الأسترالية. ولا بد أن يخرج القارئ من تلك القصص وقد غلب عليه وبقي في ذاكرته شيء ملك عليه نفسه واستأثر بإحساسه وتفكيره. لقد استطاع آرشي ويلر أن يرسم صوراً من الواقع، أبرزها بتعابيرهِ المصوّرة، وباختيارهِ ألوانها في رحمة من الأحداث والأشخاص. ولعلّ الأحداث - معاملة الإنسان للإنسان - من أوضح عناصر قصصه التي تستقطب انتباه القارئ حول المواقف وهو يتابع القراءة في لذة ممرجة بالالم والتحسن.

القصص التي كتبها ويلر قصيرة ومحصورة بمعاينة أفراد الشعب الأبوريجيني على يد المحتلّ الأوربي، خصوصاً أن المقاومة المتوفرة لهذا الشعب لا تزيد عن صبر مرّ وقبول رافض. أحياناً يكون الراوي واحداً من البيض² كما في قصة "هيربي" علماً بأنها كغيرها، من الخيال، لكنّ القارئ حين يقرأها يشمر بأنّ اللعاب في فمه قد جفّ وأنّ رعدة الاستنكار تهرّ بدنه.

وقصة "يوم المعاش" تنخل إلى نفس القارئ من خلال لوحات واسعة زاخرة، صور ويلر فيها البيئة ورسم الأشخاص ومثل الفكرة بطريقة واقعية حقيقية، وقمّ للقارئ سلسلة من المواقف الحرجة والأحداث المثيرة والمواقف المتأججة في سيرة حياة "سنوي جاكسون" الذي برزت شخصيته وسيطرت على الأحداث والذي انتهى نهاية القمامة. في هذه القصة صور ويلر الصراع الحادّ في مجتمع جمع الفتيضين، بين من يعرف أنّ الأرض أرضه وأنه يعيش مستكيناً تحت نير الاحتلال المستبد، وبين من يعرف أنّه مُغتصب ويعمد إلى قانون البنديّة لإثبات وجوده وبناء كيانه. لقد منح ويلر قصته هذه تأججاً وحيوية لكن على حساب العمق والشمول. وكان ترجماً لمن يحرقهم الشوق إلى العدل ولمن يؤرقهم الخوف من العدل.

في "سك وبطاطا" تعرّنت الأشخاص وتعمّق ويلر متوغلاً في صميم معاينة شعبه، فسور، بعناية فائقة، ما آلت إليه حال هذا الشعب الذي احلّ الأبيض أرضه وهدر كيانه ودفعه ليميش على الصنقات، بعد أن احتوى كلّ نواقص المفتصب. استمدّ ويلر المواد الأولية والموضوع في هذه القصة من واقع الحياة في المجتمع الأبوريجيني وما يُحيط بها، ليس بما يطفو على سطح تلك الحياة فقط بل بما هو في العمق منها فنعكس بذلك صور الصراع القائم والكامن في داخل الدلخل من أفئدة أفرادها. في كلّ قصص "رايح عالييت" اتّجه ويلر إلى البيئة المحليّة وعنّى بإبرازها أعظم العناية، وصوّر الفوارق التي تفصل الأسود عن الأبيض، وأظهر أثر البيئة الاجتماعية الثابتة والطارئة، مؤثرة كانت أو متأثرة، واستعمل اللغة الأسترالية المكسرة أو بعض الكلمات الأبوريجينية لزيادة الإيضاح، إن صحّ القول.

¹ Weller, A. 1986. Going Home. Allen & Unwin, Australia

² كما يلاحظ الدكتور أحمد شويل من جامعة سيدني.

يتبدوا ويللر مركزاً مرموقاً بين الكتاب الأبوريجينيين نظراً لثقافته الجامعية، وقصص مجموعته "رايح عاليبيت" تتضمن نماذج عن أشخاص وأحداث عرفها وكبر معها في شرقي مدينة "بيرث". وتتميز هذه القصص بترديد المواضيع فيها وتطويرها وجعل الأحداث فيها خارقة للطبيعة ومرعبة على الطراز الذي كان مالوفاً في القرون الماضية. وهي أكثر من أن تكون حكايات اجتماعية بالغة التأثير فقد بدا فيها حرص ويللر ليس فقط على المحافظة على الحضارة الأبوريجينية، بل وعلى الوصول إلى تسوية تحترم الفرق بين الأطراف المعنية.³

يُصور ويللر الفقر والجريمة وفقدان الرجاء لدى الكثير من الأبوريجينيين في الوقت الذي يكشف فيه عن الدفء المتواجد لديهم وعن طبيعتهم المحبة للخير. في قصصه يتردد صدى تساؤلات عن الانتماء وعن المجافاة وعن التمييز والتحامل. هذه التساؤلات تبلغ الذروة في أول قصة من مجموعة "رايح عاليبيت". في هذه القصة يعود "بيلي ونورد"، لاعب الكرة الأبوريجيني إلى بلده بعد عدة أعوام من نجاح وشهرة في المدينة. لكنه يُعتقل فوراً، بالفلط، فيبادره أخوه بهتكم: 'أهلاً بك في بيتك يا لخي'، بينما كان رجال الشرطة يسوقون الأخوين إلى سيارتهم لنقلهما إلى السجن.⁴

يلتق ويللر اللغة الأسترالية الأبوريجينية كتابةً وكلاماً، وهو طوَّاف مُنتقل يعيش على بدل البطالة، ويهشكو من مرض السكري منذ أن كان في التاسعة والثلاثين من عمره.⁵ عمل كاتباً ومحاضراً وعاملاً في المزارع والإصطبلات والمطابع، وفي غسل الصحون في المطاعم، وكاتب مقبم في الجامعة الوطنية الأسترالية عام ١٩٨٤. كتب القصة القصيرة والمسرحية والرواية وقصصه غالباً ما تظهر في مختارات القصص في أستراليا وعبر البحار.

أرشي ويللر من مواليد الريف في غرب أستراليا عام ١٩٥٧، وهو يعترف أنه "حكواتي" بالوراثة، وأنه قد يجلس إلى المائدة أو بجوار النار ليحكى حكاية قد تكون واقعية أو من نسج الخيال.⁶

أقدم فيما يلي ترجمتي لقصة "هيريبي"، من أعمال أرشي ويللر، وهي من مجموعته "رايح عاليبيت" المذكورة آنفاً.

³ Webby, E. 2000 (Ed.) The Cambridge Companion of Australian Literature, pages 39,192,201.

⁴ Bennet, B. 2002. Australian Short Fiction: A History. UQP, Australia, p209.

⁵ Sydney Morning Herald, 24/3/1997

⁶ Disher, G. (Ed.) 1989. Personal Best. Collins.

هيريبي

للكاتب الأبوريغيني آرشي ويلار

ترجمة آدم عدنان سمّان

لم يكن هناك كثير من الأبوريغينيين في بلدنا؛ فقط عائلة كوريكان والمائلة التي ينتمي إليها هيريبي. وبما أنّ أفراد عائلة كوريكان وأولاد عمّ هيريبي أصبحوا جميعاً من البالغين، فإنّ هيريبي بات الأسود الوحيد، الذي التحق بمدرستنا. وريّما لهذا السبب كنّا نُعيّره ونتهكم عليه ونكايده، لأنّه كان مختلفاً، ونحن الأولاد لا نُحبّ أيّ شيء يختلف عنّا.

بما أنّ الحكاية كلّها عن هيريبي، اطّمنّ من الأجدر بي أن أحاول وصفه، بالرغم من أنّ هذا صعب للغاية، فهو كلّهُ تفكير، أعني أنّه إن نظر إليك يمينيه الواسعتين المابستين وحقّق النظر فيك، سيعرف كلّ ما تعرفه أنت. ويبدو أنّ عينيه قد استأثرتا بمساحة وجهه كلّها تقريباً، وبمعداً أنفه، المسطح مثل لوح خشبي وليس فيه إلّا المنخرين، وقد غطّى بقية مساحة وجهه. قد لا تلاحظ فمه أبداً لأنّه نادراً ما يتكلّم، وهو لا يبتسم مطلقاً. يقفز مسرعاً في الظلّ وكأنّه غراب - لونه أيضاً بلون الغراب. ساقاه طويلتان دقيقتان كساقَي الغرنيق. وزراعاه طويلتان ونحيلتان، يداه كبيرتان بشكل غير عادي وأصابعه طويلة، وهكذا فقد كان بعيداً عن الرشاقة. لم يكن هيريبي كبير الحجم ولم يكن قوياً، ويسود الاعتقاد أنّ سبب ذلك يعود لعدم حصوله على ما يكفي من الغذاء. لكنّه كان أبوريغينياً، والأبوريغينيّون لم يكن أبداً لديهم ما يكفي من الغذاء.

كان عندما يأتِي إلى المدرسة يقضي نهاره بالنوم، بل أنّ هجيته إلى المدرسة لم يكن يُجديه نفعاً. وكنّا، نحن الفتيان، نضربه بشدّة في كلّ فرصة. ومرة، تأمر عليه أبناء مورغان الثلاثة، وأغلّقوا عليه بيت الخلاء الخارجي وتركوه محبوساً فيه كلّ النهار. وفي اليوم التالي كان قصاصه سيّئاً ضربات بالخيرانة لغيبابه عن المدرسة بدون إذن أو سبب، لكنّه لم يُخبر بما جرى. تلك خصلة جيّدة يتحلّى بها هيريبي، فهمها حدث له لا يُبلّغ ضدّ أحد - حتّى ضيّأ أنا، وأنا كنت من أسوأ الناس في معاملته.

كان هيريبي تلميذاً هاشلاً في المدرسة، لكن كانت هناك أشياء أخرى كثيرة يستطيع أن يعملها جيّداً. لم يكن هناك من يعلم أين يُخبِئ النحل البرّي عسله الحلو المسمّ سوى هيريبي. لم يكن هناك من يعرف أين يُمكن اصطياد صغار الارانب في الربيع سوى هيريبي، أو أين تختبئ الثعالب في أوكارها على روابي دونكاران. هيريبي فقط كان يعرف أين تضع البطّات بيضها وأين يرعى الكنفر. وحده هذا النحيل

الصامت المنبذ يقدر أن يتسلق أعالي الأشجار ويلتقط صغار الطيور أو بيضها من أعشاشها. وهو الذي كان يعرف أين تختبئ البقية القليلة الباقية من طيور النعام الأسترالي في جوارنا بين أشجار الكينا الحمراء. والأهم من ذلك، كان هيربي الوحيد من بيننا، نحن الذين عشنا كل حياتنا في الريف، الذي يفهم الإحساسات الخفية لأرضنا - بل أرضه هو في الحقيقة، كما أظن. أعني أنه، مثلاً، يقضي ساعات يُحقّق خلالها في نبتة أو زهرة جميلة. وقد يستلقي طول النهار بدون أن يتحرك، مختبئاً بين الأعشاب الصفراء المتطاولة يراقب الحيوانات البرية بدون أن تشعر بوجوده. أو أنها لا تهرب منه ولو شعرت بوجوده. لقد ألفت الحيوانات صحبته، بينما كانت هذه الحيوانات تنكمش خوفاً منا نحن الفتيان البيض. وتطلق بدون أصوات على طريقها البرية.

نعم، كان ذلك الصبيّ يلقي منا الأمرين. ومن بين ما كنّا نعمله، أن ندفنه في الرمل إلى جانب رمي كرة القدم، أو أن نربطه إلى جذع شجرة الكينا الحمراء القبيمة المائلة بالقرب من الكوخ في وسط ساحة اللعب حيث كنّا نتناول طعامنا. ومرة، اخذنا أنا وجوي كروكر، الصبيّ الألماني، في برميل نفط فارغ وندرجناه على تلة الميل. فتخرج بسرعة إلى أن اصطلم بجذع شجرة اصطداماً شبيهاً وكاد أن يقتل. وبعدما، حاصرناه جميعاً، حيث كان راکماً على ركبتيه ينتقياً كل ما في معدته على الأرض. ضحكنا. وقام إيلي مور بفرك وجه هيربي بما تقيّاه. فتعالت ضحكاتنا. اعتقد أننا الآن نشعر بالأسف والتأثر من كل ذلك.

اعتدنا أن نطارده في الملعب، لكننا كنّا عادة ننتوقف قبله من شدة الإعياء، لأنّه كان عداءً جيّداً. كان هيربي الوحيد القادر على الركض عشرة أميال بدون توقّف - كان عليه أن يكون عداءً سريعاً لينجو منا. ولكننا، في مرة، تحنينا عندما جلب كيلي راين إلى المدرسة أجود سوط يستعمله أبوه لضرب الحيوانات، وجربنا كلنا خلف هيربي نطارده ونجلده، تماماً كما كان جاي هيسكي يفعل بخيله. ومرة، تمادينا كثيراً عندما كتب **الفي مورغان** بالدهان كلمة "بونج" (أبوريغيني أسود) على كل كتب هيربي. وبعدما قام أخواه وكتبوا نفس الكلمة بالدهان على كافة جسم هيربي بعد أن جرّده من ثيابه والخوف يأكله. 'هكذا يجب أن يبدو الزنجي الأسود' حسب قول **جيمي**، هطين آل مورغان، في تلك الليلة، عاد أبي من الحانة بإشاعة تقول إنّ رجال عائلة هيربي تشاجروا مع رجال مورغان الأربعة (البيض): **المجور إيفان** ولولاه الثلاثة، وأنّ عائلة هيربي قد تغلّبت في المعركة. لم أصقّ ما قاله أبي لأنّه كان مخموراً إلى أبعد حدّ. لكن، في الصباح التالي، عندما رايت وجه **الفي** ولحظت كيف يعرج **جيمي** في مشيته وبالتالي غياب **هيك** عن الحضور، علماً بأنّه من المواقبين على المجيء إلى المدرسة حتّى ولو كان ذلك في سبيل العمل على إزعاج هيربي وإغاضته فقط، عندما تأكدت من أنّ ما رواه أبي كان واقعاً. طبعاً، لم يسأل أحد منا أبناء مورغان عن أي شيء، غير أنّ الخبر اجتاحت المدرسة. أظنّ أننا، بعد الذي حدث، كنّا خائفين بعض الشيء، ولكن مع حلول فصل الصيف، وبعد أن كاد **ويلي هاريس** أن يفرق هيربي في الغدير لم تصدر أيّة ردّة فعل ضدّ آل هاريس. طبعاً، هذا ما كان يجب أن يحصل إنّ كان لدى أهل هيربي شيئاً من الحكمة. فهناك أربعة رجال فقط وراء هيربي الآن بعد أن بات **داليس** بعيداً عنهم، مقابل عشرة رجال من آل هاريس. ومع ذلك، فالخوف لم يمنعنا من مصادقة ونهر

هيربي الصامت النحيل، علماً بأن مجموعة مورغان قد خففت من وطأتها عليه.
يسكن آل مورغان على جانب خط السكة الحديدية بينما تسكن عائلة وارندا - أهل هيربي - على الجانب الآخر. وكان إيفان، - كبير عائلة مورغان - يفتني نمجتين وبقرة، وكلباً للرأس كندياً شرساً. كان الكلب عنصرياً حقيقياً لأنه كان يكره أهل هيربي. وفي يوم من الأيام، وبينما كان هيربي يمشي على الطريق يتعلل في أحلام اليقظة اللذيذة، شب الكلب الأراسي الذي كان في ظلّ جدار التعاونية وهجم عليه وعضه في فخذة عضه شهيدة تركت أثراً نصف دائري أبيض. وطارده حتى تسلق هيربي الشجرة هارياً، وأرغمه الكلب على البقاء على الشجرة لساعة من الزمن قبل أن رحل. وفي الصباح التالي، وجد الكلب وقد تيبس كالرجل السكران وقد التصقت به قطعة كبيرة من اللحم الملوّث. طبعاً، لم يكن أحد يعلم شيئاً عنّ قام بالفعل ذلك، ما عدا أنّ مورغان الشيخ كان يظنّ أنّه يعلم. ولهذا فقد كانت الحرب قائمة بين آل مورغان وآل وارندا - أهل هيربي.

كما قلت سابقاً: هيربي لم يكن محبوباً هنا نحن الكبار، ولكن لم يكن كلّ تلاميذ المدرسة ضدّ هذا المنبوذ المعزول. كان الأطفال الصغار يُحبّونه، وكان هو بدوره يُحبّ الأطفال الصغار. كان يُريهم صغار الأرانب وصغار الثعالب والطيور. كان يفتح لهم لعبة من خشب - وكان نكاتاً ماهراً. نحت لأخي كلباً برياً جميلاً واقفاً على صخرة، وأظنّ أنّه استعمل كلّ مهارته لصنع تلك الحمية الصغيرة. كلّ ذلك لأنه كان يُحبّ أخي الصغير حباً جماً. نعم، لقد كان هيربي يُحبّ صغار بلدتنا.

وبعدها جاء اليوم الذي لا أنساه. كان الجوّ حاراً حرارة جهنّم، وكان كلّ شيء قد ذبل واسترخى من الحرّ ومن وهج الشمس الأبيض. كان ذلك بعد أن خرجنا من المدرسة، وكنا، نحن الفتيان، قد أحطنا هيربي، وصرنا ندفعه من هنا إلى هناك إلى أن غاب عن الوعي وسقط على الأرض. وصرنا ننبأه أمام الفتيات اللواتي صرن يزعقن كالبيغاوات. وهجأة، قام كفيّن انزعوز، الفتى الكبير الأشعث الشعر والذي لم يكن دماغه أكبر من بكرة خروف ووجهه بغيض خالي من الجاذبية، برفع الولد الخائف حتى وقف على قدميه وصاح به: "عليك أن تتسلّق المنخنة الكبرى يا أسود.... أو أنتي سأبوق عليك وأضرب وجهك اللعين، يا أسود، يا قذراً!"

طبعاً، سبق لهذا الأحمق الكبير أن نفّذ ما يتوعّد هيربي به الآن، ولكن هذا النوع الجديد من التعذيب يبدو اليوم أنّه مسلّ جداً، وبينما كان أنثرون يشحط ذلك الشخص الهزيل المُتكرّر الباعث على التأسّي، كنّا نحن قد أخذنا طريقنا نحو المنخنة الكبرى.

أظنّ أنّه يجب عليّ أن أفسّر لكم ما هي المنخنة الكبرى، وإلاّ فإنكم سوف لا تتمكنون من استيعاب حقيقة ما حصل خلال هذه التجربة القاسية التي دفعنا هيربي إليها. كان هناك شجرة صنوبر كبيرة، مميّنة كما هي حال بانجو باترسون،⁷ وتقف على بعد ميل من البلدة. لا يعلم أحد شيئاً عن بدايتها، غير أنّها قد تبلغ مائة سنة من العمر، وقد يبلغ ارتفاعها مائة قدم. في ماضي الزمان، عندما كانت هذه الشجرة لا تزال على قيد الحياة، أصابها حريق أودى بحياتها. والبعوض يظنّ أنّ النخاع بقي يتساعد منها لمُدّة ثلاثة شهور، واقعاً كان ذلك أم لا، فقد أطلقنا عليها، نحن الفتيان، اسم "المنخنة الكبرى".

⁷ شاعر استرالي ١٨٦٤-١٩٤١

ولكن، كما قد تتصور، لم يكن مسموحاً لأحد أن يتسلق عليها لأنها مسوّسة متفسّخة غفنة. وهكذا، وصلنا إلى هناك وبدأ لنا هيكل المدخنة الكبرى المغلول المتعالي نحو السماء. كان بناء الحانة أعلى ما في البلدة، علوّه ثلاثون قدماً، حتّى أنّ اليّ هور الذي كان يظنّ نفسه خشناً عتريساً لم يخطر له أبداً أن يصعد إلى سطحه. كان السكون يُخَيِّم علينا جميعاً نترقّب ما سيفعله كيغن، وأظنّ أنّ هذا الباغض المخبول كان يشعر بالإساءة عندما دفع بالولد ليتسلق الشجرة، ولكنّه كان يشعر بالانكسار لأبورييجينيّ أسود إن هو توقف عن عدوانه، فقمقم لمرأى: 'تسلّق الشجرة حتّى تصل إلى القمة، يا أسود يا ابن الحرلم. وإذا لم تفعل، ستكون في انتظارك هنا، أنا والآخرين، وفي هذه المرّة سنضربك ضرباً كما ينبغي وبليق'.

كان هيربي يمشي أمامهم، لكنّه جدّ في السير هارباً وتسلق الشجرة. وعندما وصل إلى حيث لا يُمكننا الوصول إليه، التفت نحونا عابساً وقدّنا بالقاب قبيحة مهيبة، فرميناه بالحصي الصغير. وأصابه ميك مورغان على راسه مباشرة، فتسلق هيربي ليستقرّ على غصن أعلى. وتابع التسلق عالياً إلى أن صار أعلى من المنتصف وبدأ وكأَنه نقطة أو رقطة سوداء على جذع الشجرة الأسود الهائل. كان السكون يُخَيِّم علينا نحن الفتیان كما لو كنّا في مقبرة، وقد راعنا كيف تغلب علينا كلّنا نحن الرجال البيض والطريقة التي تسلق بها إلى هذا الحدّ من العلوّ. وبعدها، طبعاً، وقعت الواقعة. لم يره أحد يتكشّف بالنفس المهُتَرى لأنّ الشمس التي كانت على وشك الغيب، كانت على عيوننا، لكننا رأيناها يسقط من علو مائة قدم. وفي سقوطه كان بكسر الأغصان الصغيرة ويرتدّ عن الأغصان الكبيرة، وبعدها ضرب الأرض - جاءت صرخته منقوصة لم تكتمل، وبعدها، كان سكون لم يقطعه سوى صرخات بعض الفتيات، بينما كنّا، نحن الفتیان، قد انطوبنا على نفوسنا وتوافقت أنفاسنا لفترة، وكان كيغن أندروو يتتبعاً.

وغنيّ عن القول أنّه قد سبق لنا جميعاً تقريباً أن رأينا حيواناً يموت، وسبق لـل هاريس وال اشتون أن راوا إنساناً يلفظ أنفاسه الأخيرة - فقد عاشت الأمّ من ال هاريس شهراً واحداً قبل أن ماتت بداء السرطان، وكذلك كان الحال مع أخ جيمي اشتون الذي سقط بين المحاريط. كان كلّ واحد منّا قد بلغ من العمر ما يكفي ليستوعب معنى الموت. لكنّ الحال يختلف بالنسبة إلى هيربي لأنّنا كنّا نعلم جميعنا أنّه لم يكن ينبغي عليه أبداً أن يتسلق الشجرة، وكان جميعنا يعلم أنّنا قتلناه.

لا أدري إذا كان بإمكانه أن تتصور موكب عودتنا إلى البلدة. كنّا خائفين، في الابتداء، من أن نلمس الجسد الأسود المكنّور الهامد. خلق جوي كروكر معطفه الرمادي الذي كان لأبيه عندما كان في الجيش الألماني، ووضع على جسد هيربي. وبعدها قام سكيشر فلين الذي كان أبوه يصطاد للكفر وميك مورغان بصنع نوع من حمالة مستمينين بسكاكين الجيب التي كانا يحملانها. ومن ثمّ وضعنا الجثمان على الحمالة وأخذنا طريقنا عائدين إلى البيت.

قد يكون ما سأقوله غريباً، ولكن الشيء الوحيد الذي تنكرته في ذلك اليوم ونحن في طريقنا إلى بيت هيربي كان ما حدث منذ عامين عندما وسخت قميص هيربي الجديد، علماً بأنّ أباه كان يعيش على بدل البطالة ولم يكن عنده أيّة ثروة، وكلّ ما كان يتقاضاه من الدولة كان يصرفه ليشتري البيرة

والنبيل. كان هيربي يلبس، شتاءً وصيفاً، بنطلون جينز أزرق اللون وسخاً وقميصاً بدون قبةً واكمامه قصيرة. وفي يوم من الأيام، جاء هيربي إلى المدرسة وقد لبس قميصاً جديداً مُحططاً بخطوط تربية حمراء وبيضاء، كان يبدو فخوراً لاقتنائه ذلك القميص؛ وكنا نلاحظ افتخاره من طريقة لمس له وكأنه يلمس أرنب صغير أو ثعلب صغير أو طير أو ما شابه ذلك. تجمّعنا حوله خلال فترة الاستراحة وضريناه قليلاً وبعدما جررته من قمميه وما قلته له: 'هذا القميص لا يليق أن يلبسه أبوريجيني أسود وسخ مثلك، وسأخذه منك'، وبعدما مزّقته عنه وملّخته وفتّته وضحكت في وجهه ساخراً. بكى قليلاً، لكنّه أبوريجيني، والأبوريجيني لا يبكي طويلاً.. بغضني. وإنني أرى الآن كيف أنّ ذلك القميص كان الشيء الجيد الوحيد الذي أعطته إياه عائلته أو أي شخص لخر.

في يوم السبت، قرّر الفتيان الذين يسكنون البلدة الذهاب إلى بيت وارندا - عائلة هيربي. لم يعلموا لماذا اتّخذوا هذا القرار: هل كان ذلك على سبيل الإطلاع، أم أنّهم شعروا أنّها فرصة تسمح لهم بالاعتدال، أم أنّه لحرف الوقت وحسب؟ كانت أشجار الكينا الداوية على طول الطريق الترابية المعفراء تنشر ظلالها على غير انتظام على بقع العشب الغامق وعلى الارصفة البيضاء الساخنة. هناك في السّدّ الوردي، بالقرب من سكّة القطار، كان الماء ساكناً مستوياً لا يقطع ركوده وجود الأطفال المعتاد، يتصيّتون السمك أو يسبحون لأنهم ذهبوا اليوم، جميعاً، إلى بيت هيربي، هناك قبالة سكّة القطار.

سبق للفتيان أن زاروا المكان: بيت من الخشب أغبر باهت. حينذاك كانوا يضحكون وقد امتلأت جيبهم بالحصى الصغيرة يُطوّمون بها بدون قيد أو هدف، ويمنون بتلك السيّدة وارندا، أمّ هيربي، التي كانت تلبس دائماً هستاناً أحمر اللون، من التصرّف والحركة. أمّا اليوم، فلبس هناك أمام الباب من يُشاكس ومن يُعيّر صاخفاً: 'أبوريجيني أسود'؛ وآل وارندا كلّهم أبوريجينيون وكلّهم سود، أو من يُنادي: 'تومي وارندا أبوريجيني أسود سكران حقير'؛ أو 'لخرجوا وقاتلوا أيّها الأبوريجينيون المشاكسون السود أولاد الحرام'.

لقد لجأوا إلى الصمت اليوم، إذ في سرّهم يشعرون بالخشب لأنّ هيربي مات، ولأنّهم قتلوه. كان بناء البيت يقوم على رمل رمادي لا غير، وهناك إلى جانب كومة من الخشب انتصب منشار خشب ألّبه لوحده بدون رقيب. وقرب الشرفة بدت شتلة روح النمناع وقد نبّلت من شمس الظهيرة التي كانت تسطع بشراسة في سماء زرقاء وحشية. وكانت هناك سيّارة قديمة مهشمة متعدّدة الألوان، وسيّلة نقل عائلة وارندا قد وقفت تحت شجرة ملتوية عجاء. في الماضي، كان تحت هذه الشجرة قنّ للدجاج، لكنّ الدجاج كلّه مات أو أكل، ولم يبق من آثاره سوى سياج مكسّر صدئ انهار جانب منه وبات مسكناً للأفاعي والمناكب وموضعاً لكومة كبيرة من الرّبل.

كان السكون يسود المكان حتّى في منتصف النهار. الأطفال واقفون حول المكان مشدوهين. هناك، في داخل البيت المظلم القذر يرقد جثمان هيربي. كان يصعب عليهم أنّ الفتى الذي كان، حتّى البارحة، صحيحاً ممتلئاً بالحياة والنشاط قد مات. فجأة، ظهرت السيّدة وارندا - أمّ هيربي من خلال بوابة البيت الرمامية المهرتنة، وكأنّها صورة في بروار. فتنفّرق الأولاد كالتبن في الهواء ولم يبق أثر لهم سوى الغبار الأصفر الذي عفرته أقدامهم. الغبار

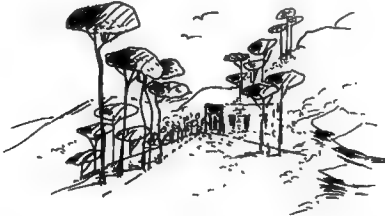
وفتي.

كان ذاك الفتى كبيراً قوياً أسمر اللون لكنه الآن يبدو صغيراً في الفراغ بعد أن ولّى أصحابه. طوله ستة أقدام تقريباً، أجمع الشعر، أشهل العينين، واحدة منها فيها حول.

ولفترة طويلة تبادل الفتى مع السيدة أم هيريبي نظرات ثابتة مركزة. كانت نظرات الفتى تنم عن الاعتذار والشعور بالذنب والحرَج. أما هي فقد بنت كسيرة القلب حريضة مقهورة. فجأة صَدَّ الفتى نظره وانتقل إلى زاوية السياج بينما كانت المرأة الأبوريجينية قد تراجعت قليلاً إلى داخل البيت. ناداهما الفتى قائلاً: 'عندي شيء - هيريبي، شيء ليُوضع على قبره، منّا جميعاً.'

ترتدت أم هيريبي هنيهة، وبعدما نزلت المرأة المُسنّة السمنية على الدرجات الخشبية ومشت متمايلة باتجاه البقعة المملوءة بالغبار الأسمر، حتى وصلت إلى حيث يقف الفتى ونظرت إليه والخوف يملأ عينيها - مع قليل من البغض. السيدة وارتدا - أم هيريبي لم تكن تكره أحداً. كانت متواضعة وتخاف أن تكره الأولاد البيض الذين كانوا يكابونها، والرجال البيض الذين أودعوا ابنها الأكبر السجن قصاصاً عن جريمة لم يقرّها، والنساء البيض اللواتي ينظرن إليها وكأنها من سفالة البشر. ولكنّي أعلم أنّها تكره أولئك الفتيان البيض الذين قتلوا ابنها الأصغر.

مدّ الفتى يده وأخرج من حقيبته دراجته باقة زهور برّية ذبلت من حرارة الشمس، ودفع بها بين اليدين السوداوين المثلّمتين من أثر الجروح، وغمغم بخجل: 'هذا حتّى ومن مالكوم يا أم هيريبي.' ظهرت آثار ابتسامة خاطفة باهتة على شفّتها الفليظتين الأرجوانيتين وقالت بينما ترقّرت عيناها الكبيرتين المسليّتين بالدموع: 'أنت ولد طيّب يا فيفي مورن، أنت وأخوك الأصغر مالكوم.' وكم تمنيت لو أنّ ما قالته عني كان حقيقة.



أدم عدنان سمان باحث يحضر للدكتوراة في الآداب في جامعة سيدني.

Adam Adnan Samman is a researcher preparing his Ph.D. at Sydney University. The above article is about the Aboriginal writer Archie Weller, followed by Samman's translation of Weller's story *Herbie*.

عمنان الظاهر

رحلة الزمن

ابن رائق الموصل

ليس بين أيدينا مصادر ذكرٌ لتاريخ ولادة أبي بكر محمد بن رائق الموصل. أما لقبه "الموصل" فيدل على أنه من مدينة الموصل العراقية ربما ولادة أو إنتماء. وإذا كان زمن ولادة الرجل مجهولاً فإن زمن وفاته معروف. قُتل ابن رائق عام ٢٢٠ الهجري غيلةً فقد اغتاله أمير ولاية الموصل ناصر الدولة الحسن بن عبد الله الحمداني شقيق سيف الدولة علي بن عبد الله الحمداني أمير حلب. تخلص ناصر الدولة منه لأنه كان منافسه الوحيد على لقب "أمير العراق". كان ابن رائق قبل مقتله يحمل لقب "أمير الأمراء" الذي يوازي لقب "رئيس أركان الجيش" في وقتنا الحاضر.

لم يتركز التاريخ ابن رائق إلا زمن الخليفة العباسي الرازي (٢٢٢ - ٢٢٩ هجرية) ثم الخليفة المتقي لله (٢٢٩ - ٢٣٢ هجرية) الذي بويح بعد الرازي مباشرة.

بالحساب البسيط نعرف أن الأوبار الحاسمة التي لعبها هذا القائد العسكري إمتدت فترة ثمانين سنوات لا أكثر (٢٢٢ - ٢٣٠)، وربما أقل من ذلك بقليل. ولكي نعرف صعوبة الفترة الزمنية التي عاصرها وصعوبة الأوبار التي قام بها هذا الرجل يكفي أن نعرف أن الدولة العباسية كانت تعصف بها الفتن والإضطرابات وتمرقها الحروب الداخلية والخارجية. كانت الحروب التي واجهها الخلفاء العباسيون ومركز الخلافة الضعيف أصلاً في بغداد عجيبة غريبة.

أولاً - يقود مرداويج جيوشه إلى الرقة لمحاربة ابن رائق قائد جيوش الخلافة.
ثانياً - ويرحف بجحكم التركي إلى محمد بن رائق في واسط ويغلب عليه فيضطر هذا إلى الإختفاء.
ثالثاً - وتتوهم حروب في بعض مناطق ومدن بلاد الشام بين بغداد وإخشيده مصر.
رابعاً - وتتشتعل حروب أخرى بين بغداد وآل حمدان أمراء الموصل وحلب.
خامساً - وحروب متواصلة طاحنة بين بغداد والبريين في واسط والبصرة (ساعود لاحقاً للتعريف هؤلاء البريين).

ساساً - وماذا عن خلفاء بغداد خلال الفترة موضوع البحث، الرازي / المتقي؟
كان بجحكم التركي هو سيد بغداد والماسك بزمام الخليفة الرازي بالله. وبعد مقتل بجحكم هذا أصبح توزون التركي حاكم بغداد الفعلي ومسير أمور الخليفة المتقي لله. وتوزون التركي هذا خلق خليفته المتقي وسمل عينيه (كحل بقضيب محمي بالنار) ثم نصب ببله المستكفي خليفة على

المسلمين في شهر صفر سنة ثلاث وثلاثين وثلثمائة هجرية (٢٣٣)، نهاية المستكفي دشنت حنبة تاريخية جديدة في بغداد، فلتد سمل عينيّه وخلعه مَعَرّ النولة البويهّي ونصّب المطيع لله خليفة. سلطان الحيلم من آل بويه في بغداد حلّ محل سلطان الترك، لعبة تصنع التاريخ، بل وتسخره وتسخر منه : حيلم / ثرك - ثرك / حيلم. صورة جدّ قائمة وقد لا يصنفها القتل البشري، لكنما كانت الخلفية والأرضية التي مهّنت لوقوع الكارثة التي حلت ببغداد على يد هولكو المغولي عام ٦٥١ الهجري.

الشاعر المتنبي وابن رائق

هل مدح الشعراء القائد العسكري ابن رائق؟ ليس لديّ جواب عن هذا السؤال سوى أن الشاعر أبا الطيّب المتنبي ذكر اسم هذا الرجل غرضاً في واحدة من قصائده الثماني والعشرين (طويلة وقصيرة) التي نظمها لأمير طبرية أبي الحسين بَنر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني، وهي قصيدة المتنبي^١ "ومن يك ذا هم مرّ مريض" التي مدح فيها بَرّاً بن عمار على الأرجح في أواخر عام ٣٢٩ أو قبيل مقتل ابن رائق عام ٣٣٠ الهجري. في ربيع الأول عام ٣٢٩ ببيع المتقي لله خليفة على المسلمين وغلّب على أمره أبو الوفاء تورون التركي^٢، لذا فقد ذكر الشاعر أبو الطيّب المتنبي في هذه القصيدة اسم الخليفة الجديد المتقي لله ولكن بعد ذكره لأمير قاضته ابن رائق. غير المتقي لم ينكر المتنبي في شعره أيا من خلفاء بني العباس السنة الذين عاصروهم وهم حسب سياق تسلسل خلافتهم الزمني: المعتز والقاهر والراضي والمتقي والمستكفي والمطيع. قال المتنبي في القصيدة وهي معرض مبيحه لبدر بن عمار الأسدي:

حسام لابن رائق المرجى

حسام المتقي أيام صالا

وكما يشير هذا البيت، وضع الشاعر ابن رائق فوق ابن عمار، فهذا حسام لذلك. لكنه وكما هو متوقع وضع ابن رائق في منزلة أدنى من منزلة الخليفة المتقي لله؛ إنه حسام المتقي. مطلع هذه القصيدة لأجل ما فيها :

بقائي شاء ليس هم إرتحالا

وحسن الصبر رموا لا الجمالا

^١ ديوان المتنبي (الصفحات ١٢٩ - ١٣٢)، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٠.

^٢ المسمودي "معادن الذهب والجواهر" الجزء الرابع (الصفحة ٢٤٧)، دار الأنلس، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٨١.

لعل من المناسب أن أذكر أن المتنبّي قد تطرّق إلى ذكر ابن رائق في قصيدتين آخرين ليس شعراً ولكن نكراً عابراً في مقمّة هاتين القصيدتين. ففي مقمّة قصيدة "وحيد بني أمّ" قال المتنبّي: 'يمدح أبا الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني وهو يومئذ يتولى حرب طبرية من قبل أبي بكر محمد بن رائق سنة ٢٢٨ هجرية، ٩٢٩ ميلادية'.
يحسن بي أن ألفت النظر أنه في عام ٢٢٨ كان ما زال الراضي خليفة في بغداد وليس المتنبّي الذي يبيع لعشر خلون من ربيع الأول سنة تسع وعشرين وثلثمائة'. أريدت أن أقول أن ابن رائق قد خدم كلاً من الراضي والمتنبّي قائداً أعلى لجيوش بغداد. وكان بدر بن عمار تحت إمرته.
وفي مقمّة قصيدة قصيرة من أربعة أبيات كتب المتنبّي: 'ورد كتاب من ابن رائق على بدر بإضافة الساحل إلى عمله فقال أبو الطيّب؛

ثُمَّناً بِصُورٍ لَمْ تُهَنْتْهَا بِكَ
وَقَلَّ الَّذِي صَوَّرَ وَأَنْتَ لَهُ لَكَ

كان ابن عمار أميراً على طبرية فأضاف ابن رائق إليه إمرة الساحل. وهنا ذكر المتنبّي اسم مدينة صور الساحلية التي تقع اليوم جنوب لبنان.
يتبادر إلى الذهن سؤال وجيه: لِمَ لم يمدح المتنبّي قائداً عسكرياً معروفاً وكان فوق رجال حرب زمانه سلطاناً وقرة؟ الآن المتنبّي ما كان يومها ميّالاً للحروب وما كان أصلاً يود التقرب من قادة الحرب؟ أم لأن ابن رائق الموصلّي ما كان ذا مال جمّ وسعة يد وكترّم؟ أم لأن ابن رائق هذا ما كان يعرف المتنبّي ولم تتعد بينهما أيّة أواصر للمؤنة والصداقة؟
من غير الود والصداقة الحميمة والعطاء السخي أو المناسب، فضلاً عن شهامة وشجاعة الممدوح، ما كان الشاعر ليمدح لحدّاً.

المسعودي وابن رائق

لم ينكر المسعودي في كتابه مروج الذهب ومعادن الجوهر ابن رائق إلّا في زمن الخليفة الراضي (٢٢٢- ٢٢٩ هجرية) والخليفة المتقي لله (٢٢٩- ٢٣٣ هجرية). كما أنه لم يتوسع في تفصيل ذكر أخبار هذا الرجل مكتفياً بالقول إن تفصيلات كثيرة حوله قد وردت في كتابيه (الكتاب الأوسط) وكتاب (أخبار الزمان) اللذين لم يصل إلينا مع شديد الأسف.
ظهر ابن رائق على مسرح السياسة والحروب شخصية مؤثرة وقائدة معروفاً في فترة لا تتجاوز الثمانية أعوام، وهي الفترة الواقعة ما بين عام ٢٢٢ الهجري حتى مقتله في زمن الخليفة المتقي عام ٢٣٠ الهجري.

لم يستطع بحكم وتورّون التركيان ولا كورتكين الديلمي من القضاء على هذا القائد العسكري العراقي لكن، للأسف الشديد، قتله غيلة أمير الموصل ناصر الدولة الحسن بن عبد الله الحمداني، شقيق علي بن عبد الله سيف الدولة الحمداني.

حروب ابن رائق

في زمن الخليفة الراضي بالله العباسي (٣٢٢ - ٣٢٩ للهجرة)

يسهب المسعودي³ في سرد وقائع الحروب والفتن التي وقعت في زمن خلافة الخليفة المقتدر العباسي (٢٩٥-٣٢٢) حتى صعود نجم رجل يقال له مرداويج (أي مُعلّق الرجل).

كان مرداويج هذا صاحب جيش ومن أصحاب رجل من الجبل يدعى أسفار ابن شيرويه. وقصة أسفار ابن شيرويه هذا تستحق الذكر. فلقد اختاره عام ٢١٧ الهجري صاحب خراسان للخليفة المقتدر المدعو نصر بن أحمد بن إسماعيل بن أحمد قائداً لقتال جيوش الحسن بن القاسم الحسيني الملقب بالداعي الحسيني. كان هذا الداعي الحسيني على رأس جيش من الجبل والديلم مُنشقاً على المقتدر خليفة بغداد. كانت الحرب أولاً على بلاد طبرستان ثم إنتقلت إلى الري. لقد انتصر أسفار ابن شيرويه في نهاية الأمر وانهمز الداعي الحسيني بين يديه. واستولى أسفار على بلاد طبرستان والري وجرجان وقزوین ووزجان وأبهر وقم وهمدان والكرخ (هكذا وردت) ودعا لصاحب خراسان نصر بن أحمد بن إسماعيل وهو أميرها للخليفة المقتدر.

ما الذي حدث بعد ذلك ؟ يقول المسعودي: '...وَعَظُمَتْ جِيُوشُهُ وَكَثُرَتْ عِكَتُهُ فَهَتَجَرَ وَطَنُ وَكَانَ لَا يَدِينُ بِمِلَّةِ الْإِسْلَامِ وَعَصَى صَاحِبَ خِرَاسَانَ وَخَالَفَ عَلَيْهِ وَأَرَادَ أَنْ يَمَقِّدَ النَّجَاحَ عَلَى رَأْسِهِ وَيُنْصِبَ بِالرِّيِّ سِرِيرًا مِنْ ذَهَبٍ لِلْمَلِكِ... فَسَيَّرَ الْمَقْتَدِرُ هَارُونَ بْنَ غَرِيبٍ فِي الْحَالِ إِلَى قَرْوِينَ فَكَانَتْ لَهُ مَعَهُ حُرُوبٌ فَانْكَشَفَ هَارُونَ وَقُتِلَ مِنْ أَصْحَابِهِ خَلْقٌ كَثِيرٌ...'

وتدور الدوائر على أسفار ابن شيرويه فيقتله صاحبه السابق مرداويج. ثم تنور عجلة التاريخ فيعلو شان مرداويج 'وتكثر جيوشه ويشتد أمره ويُفرّق قواده في بلاد قم وكرخ ابن أبي ثَلَف والبرج وهمدان وأبهر ووزجان' ويشق بدوره عصا الطاعة على خليفة بغداد (السلطان). وكان في همدان جيش للسلطان (الخليفة) يقوده أبو عبد الله محمد بن خَلَف الدينوري. وعاون أهل همدان أصحاب السلطان فقتل من رجال مرداويج خلق كثير من الديلم والجبل. ثم ينتقم من أهل همدان شر إنتقام جراً قتلهم لابن أخته الذي كان بدوره يقود جيشاً. وينتقل إلى مدينة الدينور فيستبجها ويقتل حتى المستورين والصوفية والزهاد ويبيح الأموال والحماء والفروج.

مرداويج وابن رائق

ومن أصبهان يتجه مرداويج إلى محمد بن رائق وهو بالرقّة من بلاد ديار مُضَرَ. حين قصده مرداويج، كان ابن رائق على ما يبدو متاهباً لمحاربة الإخشيد محمد ابن طَفَّج تنفيذاً لأوامر خليفة بغداد. فلقد كانت الحرب لا تكاد تضع أوزارها حتى تستعر ثنائية بين بغداد وإخشيد مصر.

³ للمصدر الثاني، الصفحة ٢٨٠.

وكانت ساحاتها بعض مدن ومناطق بلاد الشام. يقول المسعودي⁴ إن أحد قادة ابن رائق المدعو رافع القرمطي احتل على مرداويج وتمكن من الإستفراد به وعزله عن عسكره ثم ألقاه في ماء نهر الفرات حقيداً (كيف لم يمت ؟). ويعيد مرداويج سيرة سيده الذي نبهه أسفار ابن شيرويه⁵ فطغى وتكبر وعظمت جيوشه وأمواله وعساكره وضرب سريراً من الذهب رضع بالجواهر وعملت له بخلة وتاج من الذهب وجمع في ذلك أنواع الجواهر. ثم يلتقى ذات مصير سيده الذي خان، فيقتله سنة ثلاث وعشرين وثلاثمائة هجرية (٢٢٢) في زمن الرازي رجل تركي الأصل من خاصة رجاله يسمى بجكم يساعد تركي⁶ لخر يسمى نوروز. وسيلعب هذان الرجلان فيما بعد أدواراً خطيرة في تاريخ دولة بني العباس في بغداد من تنصيب وخلع وقتل بعض الخلفاء.

بجكم وابن رائق الموصلي

يقول المسعودي⁵: "...وسار بجكم التركي فيمن معه من الأتراك وقد جمعوا أنفسهم إلى أن يخلصوا من الديلم. وسار إلى بلاد البينور فحبى منها الخراج ولخذ كثيراً من الأموال. وسار إلى النهروان على أقل من يومين من مدينة السلام فراسل الرازي وكان الغالب على امره الساجية وعدة من الفلحان الحجرية فأبوا أن يتركوه يصل الحضرة خوفاً أن يغلب على الدولة. فمضى بجكم لما منح من الحضرة إلى واسط إلى محمد بن رائق وكان مقيماً بها فانداه وحياته... وقوي أمر بجكم واصطنع الرجال وضعف أمر ابن رائق..."

يظهر أن العام ٢٢٢ الهجري كان عاماً حاسماً بالنسبة لمحمد بن رائق. ففيه يصمد أمام رجلين قويين خطرين هما مرداويج الديلمي وبجكم التركي.

يذكر المسعودي أن ابن رائق إختفى بعد أن ضعف أمره أمام بجكم التركي. وإذ قد خلا الجو لهذا ينجح في الوصول إلى حضرة الخليفة الرازي بالله ثم يرافقه في خروجه إلى ديار بني حمدان وديار ربيعة من بلاد الموصل لقتال الحسن بن عبد الله ناصر الدولة الحمداني أمير الموصل.

ما سبب وجود محمد بن رائق في واسط ؟ لقتال البريعيين الذين ثاروا في البصرة وامتدت ثورتهم حتى واسط ومن ثم اشتد أمرهم مع بداية خلافة المتقي؟

يبدو أن اختفاء ابن رائق من أمام بجكم التركي كان أمر خطة مدروسة جيداً، وهو الذي يجيد وضع خطط الحرب كراً وفراً. وهو القائد الشجاع والمتمرس وذو العقلية العسكرية (الاستراتيجية بلغة زماننا). فما أن عرف بخروج الخليفة وبجكم من بغداد متجهين صوب الموصل حتى باغت أهلها بدخوله دخول القائد المظفر ومعاونة الفوغاء له⁷ هيسير إلى دار السلطان (الخليفة الرازي) ويقتل شخصاً اسمه ابن بدر السيراقي. ثم يخرج من الحضرة ويتجه إلى ديار مصر يقود جيشاً من الجبل ومن أنصاره القرامطة تحت قيادة عمارة القرمطي ورافع القرمطي الذي سبق له وأن استدرج في فخ محكم

⁴ المصدر الثاني / الصفحة ٢٨٧.

⁵ المصدر الثاني، الصفحات ٢٨٨-٢٨٩.

الديلمي مرداويج ثم اللقاء مَقِيداً في نهر الفرات حين قصد هذا الرقّة لقتال ابن رائق كما رأينا سابقاً. لماذا يُسمّى ابن رائق مثل هذا الجبش إلى ديار مُضَر ويُنزل الرقّة ثم يتجه نحو جند قنسرين والعواصم في حين كان الخليفة الراضي وبجكم التركي في بلاد الموصل القريبة منها؟ وقائع التاريخ تقول إنّ ابن رائق قد سعى إلى إخراج طريفاً السُكّري من جند قنسرين والعواصم ليتولى هو أمر الثغر الشامي. ليس واضحاً من الذي قام بقتل طريف السُكّري سنة ٣٢٨ هجرية. هل قتله ابن رائق في حملته هذه، أم قتله غيره في مناسبة أخرى؟

هل كان طريفٌ هذا والياً للإخشبيين على بلاد الشام؟ معارك ابن رائق كما يُثبِتُها المسعودي مع الإخشبيين تُرجّح هذا الاحتمال. يقول المسعودي عن ابن رائق: "...ومحاربته الإخشيد محمد ابن طنج بالعريش من بلاد مصر وانكشافه ورجوعه إلى دمشق وما كان من قتله لأخي الإخشيد محمد ابن طنج باللجون من بلاد الأردن، ما كان قبل وقعة العريش بينه وبين عبد الله ابن طنج وما كان معه من القواد..."^٤

في زمن الخليفة العباسي المتقي لله (٣٢٩-٣٣٣ للهجرة)

قُتِلَ بجكم التركي في رجب من عام ٣٢٩، ريمًا خلال اضطرابات الأكراد في واسط أو من قبيل كورتيكين الديلمي الذي استولى على جيشه. وعلى أثر مقتل بجكم التركي ينحدر ابن رائق من بلاد الشام ويحارب كورتيكين في عكبرا، ثم يخائله ويبذل الحضرة وتقع بينهما معركة بالحضرة ينهزم كورتيكين فيها فيستولي ابن رائق على الأمر. ثم إنّ البريديين يدخلون الحضرة فيُضطرّ الخليفة المتقي إلى الخروج مع ابن رائق منها.

البريديون

من هم البريديون وما أصل تسميتهم بالبريديين؟ يقول "المُنجد في الأعلام واللغة"^٥ البريدي: اسم لثلاثة إخوة كان أبوهم صاحب البريد في البصرة. لعبوا دوراً خطيراً على أيام المُقتدر وخلفائه (أي الخلفاء الذين جاؤا بعده). حاربهم ابن رائق "أمير الأمراء" دون جدوى. حاربوا مُعز الدولة البويهى فطردهم من البصرة. أكبرهم أبو عبد الله أحمد (توفي في ٣٢٢ هجرية - ٩٤٥م) وكان عاملاً على الأهواز فجمع ثروة طائلة في وزارة ابن مُقلة. إغتيال أخاه أبا يوسف يعقوب سنة ٩٤٣م. أما الأخ الثالث أبو الحسين فقد أُعِمَّ في بغداد سنة ٩٤٥ م.^٦ فهل هناك من صلة بين هؤلاء البريديين الثلاثة وأحد وزراء الخليفة الراضي بالله المُسمّى "أبو عبد الرحمن بن محمد البريدي"^٧؟

^٥ المُنجد في الأعلام واللغة، الطبعة الثانية والمُعرون. دار المشرق، بيروت ١٩٧٥.

^٧ المصدر الثاني، الصفحة ٢٦١.

ثم يذكر المسعودي⁸ في معرض من قال في شعر القاصد المتصورة: '...منهم أبو القاسم علي بن محمد بن داود بن فهم التتويحي الإنطاكي، وهو في وقتنا هذا - وهو سنة ٢٢٢ هجرية - بالبصرة في جملة البريبين...'⁹

لقد استمرت ثورات وعصيانات البريبين قرابة الأربعين عاماً وتمردوا وشقوا عصا الطاعة على ستة من خلفاء بني العباس وهم المقتدر والقاهر والراضي والمتقي والمستنفي ثم المطيع لله. بدأوا أول عصيانهم في زمن الخليفة المقتدر (٢٩٥-٣٢٠ هجرية) واستمرت حروبهم مع جيوش الخلافة حتى أيام الخليفة المطيع لله (٣٢٤-٣٦٣ هجرية) تشبّ حيناً وتخفّت أحياناً.

فما سبب هذه الثورات، وإلى أي أمر كانوا يطمحون، وهل كان لديهم مشروع واضح وبرنامج يتحركون في ضوءه؟ وكيف استطاعوا أن يجمعوا حولهم جموعاً غفيرة من الناس مكنتهم من السيطرة على البصرة ومن بسط نفوذهم حتى واسط بل وحوّلهم الحضرة في بغداد نفسها، الأمر الذي أدى إلى خروج الخليفة المتقي عنها ومعه قائده ابن رائق؟ لم نجد أجوبة عن هذه الأسئلة فيما لديّ من مصادر محدودة. فهل كانوا قرامطة أو كانوا مع القرامطة؟

لقد ذكر المسعودي⁹ خبر دخول (صاحب البحرين) البصرة في أول يوم من المحرم سنة ٣٠١ هجرية في خلافة المقتدر. فهل كانوا يُنسّقون مع صاحب البحرين القرمطي أو لا علاقة لهم به؟ غير أنّ صاحب مروج الذهب يقول إنّ جيش السلطان (الخليفة المتقي) الذي رجع لقتال البريبين في البصرة كان يضمّ نفرًا من القرامطة. القرامطة - أو نفرٌ منهم - إذن كانوا يقاتلون البريبين. هل كانوا من أصحاب الداعي الحسيني الذي انشق على مركز الخلافة واستولى على طبرستان رحاً من الزمن قبل مصرعه هناك؟

سأنقلُ حرّياً ما قال المسعودي (المصدر الثاني) حول أمر البريبين زمن الخليفة المتقي لله: 'واشتدّ أمرُ البريبين بالبصرة ومنعوا السفن أن تصعد وعظّم جيشهم وكثرتُ رجالهم وصار لهم جيشان: جيش في الماء... وجيش في البر عظيم. اصطنعوا الرجال وبذلوا الرغائب فانضاف إليهم حجرية السلطان وغلماؤه. وسار جيشُ السلطان الأتراك والديلم والجبل ونفرٌ من القرامطة وكلّ ذلك مع تورون... فاندحرَ تورون إلى واسط لحرب البريبين وكانوا ملكوا واسط وتغلبوا عليها، فكانت بينهم سجلاً والمتقي لله لا أمرَ له ولا نهى.'¹⁰

تورون التركي يقاتل البريبين في واسط والمتقي خليفة بغداد لا حول له ولا قوة فيطلب النجدة من آل حمدان ناصر الدولة وأخيه سيف الدولة اللذين دخلا بغداد بعد مقتل ابن رائق (سنة ٢٢٠ هجرية) واستوليا على الملك ثم قاتلا البريبين.

يخرج المتقي إلى الموصل (لبنّي حمدان) فيترك تورون أمر محاربة البريبين في واسط ويعود إلى بغداد ومنها إلى بني حمدان في الموصل. ثم تقع الواقعة بين تورون وبين جيش بني حمدان في عكبرا

⁸ المصدر الثاني، الصفحة ٣٣١.

⁹ المصدر الثاني، الصفحة ٣١٧.

وتكون الحرب عليهم. 'فرج - تورون - إلى بغداد ثم أجمعوا - بنو حمدان - له ورجعوا إليه فتركهم حتى قروا إلى بغداد فخرج عليهم فلقبهم فهرمهم بعد موافقات كانت بينهم. وسار وراءهم حتى دخل الموصل وخرج منها إلى مدينة بلد فسالحوه على مال حملوه إليه فرجح إلى بغداد وهو مستظهر بمن معه من الأتراك والجبل والبيلم وكمال العدة والكرع.'

واضح من هذا الكلام أن تورون التركي كان هو الأمر النهائي في بغداد وما كان الخليفة المتقي إلا نمية صغيرة بين يديه. وبعد أن أراح بالموت بنو حمدان ابن رائق أصبح تورون التركي منافسهم الأكبر في السيطرة على كل من بغداد وخليفته الضعيف المغلوب على أمره فكانت الحروب سجلاً بينهم. لم يش تورون التركي طلب الخليفة حماية بني حمدان له ومكوثه بين ظهرانيهم، فنهز له مكيدة لا أخلاقية كبيرة وكال له الوعود والعهود وشهادة الشهود أن لا يمس به بسوء إن هو فارق بني حمدان وقفل إلى بغداد راجعاً.

حذر بنو حمدان ونصحوه أن لا يصق وعود وعهود تورون وأنه سيفتك به، لكن الخليفة أبي ان يأخذ بنصيحتهم وصق كلام تورون 'فأنحدر المتقي في الفرات فتلقاته أبو جعفر بن شبرزاد كاتب تورون بأحسن لقاء وأقام الأتراك له، ومضى في انحداره حتى دخل النهر المعروف بنهر عيسى، وسار إلى الضيعة المعروفة بالسندية على شاطئه هذا النهر فتلقاته تورون هناك وترجل له ومشى بين يديه... حتى واهى إلى المضرب الذي كان ضربه له على الشط من نهر عيسى وذلك على شوط من مدينة السلام فأقام هناك. وأنفذ - تورون - رسلاً إلى دار ظاهر ليحضر المستكفي، فلما حصل المستكفي في المضرب قبض على المتقي ونهب جميع ما كان معه... وأحضر المستكفي فويج له وكحل المتقي فصاح وصاح النساء والخدم لصياحه...'

يترك تورون الحرب مع البريديين في واسط وينصرف للحرب مع بني حمدان في الموصل، مسقط رأس ابن رائق الموصلي.

إذا كان بنو حمدان خصوماً لابن رائق ومنافسيه على لقب "أمير العراق" فتخلصوا منه إغتيالاً، فكيف ثرى كانت علاقة ابن رائق الموصلي العراقي بتورون التركي؟ سجل ابن رائق السياسي والعسكري لم يعرف إلا الولاء المطلق لخلفاء بغداد الذين خدمهم قائداً عسكرياً مقدماً؛ الراضي والمتقي، ثمان سنوات من التفاني في خدمة بغداد، ولا سيما في حروبه مع جيوش الإخشيديين سواء على أرض الشام أو في عريش مصر.

طه حسين وابن رائق

نكر طه حسين في أحد كتبه¹⁰ ابن رائق الموصلي سبع مرات إذا لم يخني الحساب. ذكره يكرراً عابراً في سياق بحثه وتقصيه لحياة وأسفار وأشعار أبي الطيب المتني في فترة تقلبه ما بين مدن بلاد الشام المختلفة مانحاً هذا أو ذاك من الرجال. لم يتعرض طه حسين لأية تفصيلات تخص حياة أبي

¹⁰ طه حسين ١٩٨٠، تاريخ الأدب العربي - مصر المباني الثاني (الجزء الثالث)، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة.

المختلفة مادحاً هذا أو ذاك من الرجال. لم يتعرض طه حسين لأية تفصيلات تخص حياة أبي بكر محمد بن رائق الموصلي. لذلك تبقى أمورٌ كثيرة غامضة أحاطت بسيرة حياة هذا الرجل الذي ظلمه فقتله بنو حمدان وأهمله التاريخ فلم يفسح له المؤرخون المكان والذكر الذي يستحق. جاء ذكر محمد بن رائق في كتاب طه حسين على الصفحات ٦٥، ١١١، ١١٥، ١٣٠، ١٣٨، ١٤١، وأخيراً على الصفحة ١٧٣.

فعلى سبيل المثال قال طه حسين على الصفحة ١١١ وقد بلغ المتنبّي الخامسة والعشرين من العمر، أي في عام ٢٢٨ الهجري ما يلي: '...في هذا الوقت اضطرب الأمر بين العباسيين والإخشيديين. وأقبل ابن رائق على قسم عظيم من سوريا الجنوبية. وجعل ابن رائق على حربه في طبرية بدر بن عمار الأسدي.'

وعلى الصفحة ١١٥ جاء ذكر ابن رائق على الصورة التالية: '...فقد يُخيلُ إليّ، بل أكاد أرتجح أن المتنبّي اتخذ هذا الرجل - يقصد هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب الذي كان يذهب مذهب التصوف - وسيلةً إلى بدر بن عمار. من يدري! لعله كان يريد أن يتخذ بدر بن عمار وسيلةً إلى مولاه ابن رائق.'

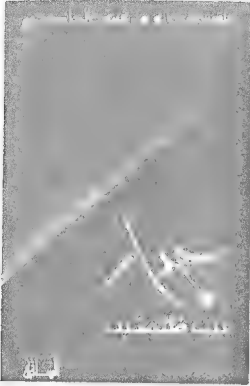
على الصفحة ١٤١ قال طه حسين: '...فهذا ابن رائق في أواسط سنة تسع وعشرين وثلاثمائة قد تراءى الشام وعاد إلى بغداد، تركها ومعه بدر بن عمار... على أن سنة ثلاثين وثلاثمائة لا تكاد تتقدم حتى يُقتل ابن رائق، يقتله ناصر الدولة أخو سيف الدولة الحمداني. هناك ينهض الإخشيد لإسترجاع الشام...'. هذه هي أهم المواضع التي ذكر فيها طه حسين القائد العسكري ابن رائق. وهي معلومات متواضعة لا تُغني ولا تكفي مؤونة الباحث، فطه حسين كان معنياً بالدرجة الأولى بالأدب وخاصة بالمتنبّي. فإلى أين يتجه الباحث في محاولاته لتقصّي تاريخ حياة القائد العسكري العراقي ابن رائق؟ ومن الذي تخصص من الباحثين والمؤرخين في تاريخ الحقبة الرمنية القصيرة الممتدة ما بين عام ٢٢٢ وعام ٢٢٠ الهجريين (زمن خلافة الرازي وأوائل سني المقتدي)؟

الدكتور **عبدان الظاهر كيمياني** كاتب وشاعر من أصل عراقي، يعيش في ألمانيا. عمل في التدريس والبحث العلمي في عدد من الجامعات العربية والبريطانية. له عديد من المؤلفات الأدبية نثراً وشعراً، باللغات العربية والإنكليزية والألمانية.

Dr. Adnan al-Dhahir is a scientist, writer and poet of Iraqi origins, residing in Germany. He worked for some Arab and British universities lecturing and researching in chemistry. He has published poetry and prose in Arabic, English and German. The above article is titled *Abn Ra'ak al-Mossoli*. This is the name of a historically little mentioned military leader whose relationship with some other Arab leaders and poets is discussed.

خالد الحلي

مراحل الأدب



حياة شرارة

إذا الأيام أغسقت

في مقدمتها للطبعة الثانية من رواية "إذا الأيام أغسقت" للراحلة الكتيرة حياة شرارة تقول شقيقتها بلقيس إنها لم تقيم أو تبحث في هذه المقدمة وعلى مدى ٦٤ صفحة أعمالها الأدبية، وإنما أرادت أن تلقي ضوءاً على ما عانته في حياتها خلال العقود الخمسة الأخيرة، وهو انعكاس لمعاناة النخبة المثقفة في العراق، التي هي الأداة الفكرية للمجتمع، وأول من

رفعة الجادرجي وبلقيس شرارة

جدار بين ظلمتين

بأسلوب جميل ومشوق يتحدث هذا الكتاب عن محنة مر بها المعماري والباحث المعروف رفعة الجادرجي وزوجته الكاتبة بلقيس شرارة وأهلها وأصدقائهما، امتدت إلى فترة قاربت العشرين شهراً، إثر اعتقال الجادرجي والحكم عليه بالسجن المؤبد، بسبب تهمة لا أساس لها، وانتهت هذه المحنة بخروجه من السجن ثم مفارقه بلده العراق.

هذا الكتاب الذي صر عن دار الساقي في بيروت ولندن ب ٢٥٠ صفحة من القطع الوسط، تضمن سرداً للأحداث التي عانت منها بلقيس كزوجة معتقل وسجين في العراق، ووصف لما عاناه رفعة كمعتقل وسجين. وذلك عبر أربعة فصول، وتالف كل فصل من جزء كتبه رفعة، وجزء آخر كتبه بلقيس، عسى أن يكون الكتاب وثيقة أخرى من الوثائق التي تصف معاناة الناس في العراق.

يقول رفعة في تمهيد الكتاب: "لقد كانت تجربة قاسية ومحنة لا يمكن للذاكرة أن تتغاضى عنها وتتركها. في أحداث تلك المحنة كان يفصلنا جدار غير قابل للاختراق، جعل كل منا في ظلمة بمعزل عن الآخر. لذا قررنا أن يكتب كل منا من موقعه من ذلك الجدار الذي فصلنا".

والقاصة عالية ممدوح، والثاني بعد عملها الروائي "الولع" الذي يتمحور بشكل أساسي حول حياة المهاجرين إلى الغرب ومعاناتهم، وعبر مزاجية رائعة بين حياة الاغتراب وامتدادات الوطن جاء العمال منتشجان بالذكريات والخصوصيات العراقية الحميمة.

فبعد أن كانت إحدى المدن البريطانية مسرحاً للحدث الرئيسي في "الولع"، جاءت "المحوبات" لتتمحور حول سيدة عراقية تعيش في باريس، تعرضت إلى أزمة صحية أسلمتها إلى النسيب، فكان الراوي هو ابنها نادر الذي كان يعيش مع زوجته وطفله في كندا، والذي حل في باريس ليعيش مع أمه وهي تحت وطأة إرمتها الصحية. وتتعرف من خلال الرواية على شخصيات أخرى عربية ولجنبيه أخرى، عبر سرد يتنفس الآماً وأمالاً إنسانية كثيرة الإيحاء وشديدة الغور.



يتعرض للضغوط السلطوية من قبل الفئة الحاكمة..



وهكذا تسجل هذه الرواية التي صدرت طبعتها الثانية منقحة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت ب ٣١٧ صفحة من القطع الوسط، حياة الأستاذ الجامعي العراقي ومعاناته اليومية من أجل إيجاد لقمة العيش محاولاً أن يصون كرامته وكيانه كإنسان ومفكر، على الرغم من الجو القاتم الذي يحيط به ويطبق عليه من جميع النواحي المادية والمعنوية والفكرية، وقد صورت الأدبية الراحلة كل ذلك بدقة في روايتها.

عالية ممدوح

المحوبات

هذه الرواية التي صدرت ضمن منشورات الساقى ٢٨٥٥ صفحة من القطع الوسط، هي العمل الروائي الرابع الذي يصدر للروائية

للقارئ تصوراً عن روحية المجموعة، في ضوء المقطع الذي نشر على الغلاف الخارجي الأخير تحت عنوان "هذا الكتاب". يقول المقطع:

في البدء كان الماء،
جعلنا منه الهواء،
وجعلنا منه المداد،
خطيني يا سيوف إذا تخشعت عبارتي،
في البدء كانت الكلمة-الضاد،
وكان الماء..

كمال سبتي

آخرون قبل هذا الوقت

هذه المجموعة الصادرة عن دار نيوى للدراسات والنشر والتوزيع في دمشق، ضمت أربع قصائد نثر طويلة، حملت عناوين "مكيدة الطائر" و"حكاية في الحانة" و"آخرون قبل هذا الوقت" و"البلاد". ومن أجواء النص الأخير:

كمال سبتي

آخرون .. قبل هذا الوقت



جميل قاسم

أطوار

تضمنت هذه المجموعة الصادرة عن دار الانوار في بيروت ٤٧ مقطوعة، أراد كاتبها جميل قاسم أن يضعها في إطار ما أسماه "الشعرية المطلقة" التي يرى أنها 'وإن خالفت الكتابة العمودية، والكتابة النثرية الحديثة لا تختلف معها، وإنما تغنيها وتفتني بها في إطار تجارب تعبيرية متعددة ومتنوعة ومتبادلة'. ويضيف: 'هل يمكننا كتابة الشعر بحرية وفي حرية كما ننثر الوردة عطرها المجاني في الوبيان؟ هذا هو التحدي وهذا هو السؤال!'

جميل قاسم

أطوار



دار أنوار

ومع أن ما أشار إليه الأديب قاسم يمكن أن يثير ملاحظات عديدة، يمكن لها أن تنتسب كثيراً ونحن نقرأ نصوصه، مما لا يتيح له المجال المخصص لهذه الزاوية، فلننا يمكن أن نقم

كتبت جميع قصائد المجموعة في ستوكهولم، ماعدا واحدة كتبت في دمشق، وقد صدر للشاعر من قبل: "تراتيل لوعة الرنبيق"، ١٩٩٠، و"بغداهولم-مجموعتان في كتاب: بغداهولم وقصائد الثلج"، ٢٠٠٠. وقد جمع الشاعر في اسم "بغداهولم" بين اسمي بغداد عاصمة بلده العراق وستوكهولم عاصمة السويد التي كان يعيش فيها لاجئاً.



علي ناصر كنانة

فجاءة النيزك



خالد الحلي شاعر من اصل عراقي يعيش حالياً في لندن. مستشار كَلِمَات.

Khalid al-Hilli is a poet of Iraqi origins who lives in London. He is an adviser to *Kalimat*.

القاربُ الذي لَاحَ لي في النَّهرِ كانَ جُثَّةً...
انكفئْ إلى سعادةٍ شبَّالٍ،
إلى عُرِّي لا يضاءُ بمصباحٍ،
وإلى حطبٍ شتاءٍ يُشعلُهُ غِزاةٌ صحراويونَ.
يَصْهَلُ حِصَانُ الدَّهْبِ والفضةِ،
يَصْهَلُ حِصَانُكَ يا أميرَ.

وسبق أن صدر للشاعر من قبل: "وردة البحر"، بغداد ١٩٨٠؛ "ظل شيء ما"، بغداد ١٩٨٢؛ "حكيم بلا مدن"، بغداد ١٩٨٦؛ "متحف لبقايا العائلة"، بغداد ١٩٨٩؛ "آخر المدن المقدسة"، بيروت ١٩٩٢.

علي ناصر كنانة

فجاءة النيزك

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، صدرت هذه المجموعة بـ ٩٥ صفحة من القطع الوسط، وضمت تسعاً وثلاثين قصيدة. وفي القصيدة التي حملت عنوان المجموعة يقول الشاعر:

لا تنشدُ في الأوهام جلالَ المعنى
كلماتي كلماتُ أخرى :

الصيفُ المتمردُ

في الجسدِ المتمردِ

في عين الفتنة :

امرأة من سומר.

المنفى المتأمرُ

وليلٍ بيضاءُ

وعراءٌ ثلجيٌّ

يترنح فوق مواضع الفرسانِ

وصلنا حديثاً

غادة السمان ٢٠٠٣. رعشة الحرية، منشورات غادة السمان، بيروت. مجموعة من المقالات المتنوعة أهدتها إلى 'عشاق الحرية وصيادي الهشة والمجهول'. ١٧٦ صفحة قطع وسط.

أحمد هاشم ٢٠٠٣. إشارات لذاكرة الرحيل. (الناشر غير منكور)، مجموعة شعرية ٨٨ صفحة من القطع الصغير.

بسام فرنجية ٢٠٠٣. بهجة الاكتشاف - رسائل نزار قباني وعبد الوهاب البياتي وهاني الراهب إلى بسام فرنجية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ١٢٠ صفحة قطع وسط/صغير. مقدمة بقلم نوبل عبد الأحد.

ماهر أبو السعود ٢٠٠٣. أمير المنيبة. مركز الحضارة العربية، القاهرة. رواية. ١٢٨ صفحة، قطع صغير. الإهداء إلى كل من حمل هموم الوطن على عاتقه، إلى أرض الغربة. وإلى كل من شعر بالغربة في أرض الوطن.

ماهر أبو السعود ٢٠٠٣. حكاية ليلة طويلة. مركز الحضارة العربية، القاهرة. رواية. ٧٢ صفحة، قطع صغير. الإهداء إلى 'الفنانة الراحلة ليلى مراد: كنت أود أن أهدي إليك هذه الرواية يدأ بيد؛ ولكن الآن لا يسعني سوى أن أهديك إليك روحاً بروح'.

نجمة خليل حبيب ٢٠٠٣. ربيع لم يزهـر. المركز العربي للأبحاث والتوثيق، بيروت. مجموعة قصص قصيرة أهدتها إلى 'أطفال أمتي المفتالين غداً'. قطع وسط/صغير، ٢١٤ صفحة.

يحيى السماوي ٢٠٠٣. الأفق ناهضتي. (من منشورات)، أنيليد، أستراليا. مجموعة شعرية على صفحة الإهداء عبارة 'لا تندبحوا أطفال العراق'. قطع وسط/صغير، ٢١٢ صفحة.

يحيى السماوي ٢٠٠٣. دنائيق بريّة. (من منشورات)، أنيليد، أستراليا. مجموعة رباعيات شعرية. قدم لها معالي الأديب الشيخ عبد العزيز التويجري. قطع وسط/صغير، ٢٠٢ صفحة.

حكمة العتيبي

ذكرى خاصة

جبرا إبراهيم جبرا

الاديب الأنغزويل عبد الأحد،

مرقا الوفاء والأمان الذي طالما قصده مراكب البدعين

١

آه جبرا...

يا أنحا "لوركا" و"عزرا"!

هاجنني الشوق فعذرا...

إن تأخرت على نبحوك دهرًا،

فأنا نمت طويلا،

نوم أهل الكهف...

كم كان ثقيلا،

أيها القديس نومي!



ثم لما قمت ذعرا،

كان عمراً... بعض يومى،

صار ذكرى!

لادنا ندي التي خباؤها أغنت،

لا... ولا عمري الذي بددت أكرى!

ونظرت...

في الجهات الخمس حولي...

كانت الأفنان فقرا!

كنت يا جبراً نأيت...

كنت نهراً...

صار مجراً،

لا ضفاف تحويه

أوطاء تقنيه

ضاق بالجرى حدوداً ومقراً!

كان نهراً

صار مجراً.



بعد جبړا

من تړی للأرض یوفی الأرض نذرا،

یزرع الصحراء زهرا،

یملأ الأفنان عطرا؟

بعده من یسكب النور علی منكب غول اللیل فجرا؟

من تړی فی کل بادیة یفجر من غیر الماء برا؟

من یصوغ السحر فی فم عند لیب الروض شعرا؟

من یصفی من دم القلب لندمان الصفا خرا؟

أیها المرآب هلا تشفقن...

أمر الیاسی صار أمرا...

باهت السحنة، یدو مکھرا!

دا کلا لا یرجی من أمره - یا لآسی - خیرا!

آه جبړا!

آه جبړا!

أيها النسر الذي ما عاد للقمّة قسرا !
والذي ما ضمه في حضنه مسك الثرى المأسور فخرا !
والذي عاش أبنا وقضى كالتنزيك الدري حرا !
لك في كل فؤاد منزل،
وسجل في كتاب المزباق أسل !
في جناب الخلد جبرا
أيها القديس يا من فاق حتى أظهر الأبرار طهرا
أيها النهر الذي قد صار بجرا
في جناب الخلد جبرا .

حكمت العتيلي شاعر وناشر ومترجم يعيش في الولايات المتحدة الأميركية. مستشار "كلمات".

Hikmat Attili is an Arab poet who lives in USA where he runs his own business in publishing and translation. He is an adviser to *Kalimat*. The above poem is titled *Jabra Ibrahim Jabra*, the name of the renowned Arab thinker, writer, novelist, artist and poet, it is commemorating. It is dedicated to Noel Abdulahad.

رغيد النحاس

ذكرى خاصة

جبرا إبراهيم جبرا: المحترف الإنسان

يجمع كل من يحدثني عن جبرا، سواء بالمقولة المباشرة لم مما يوحي الكلام، أن من أهم ميراث هذا الرجل كونه تولم بين احترافه مهنة ما (الكتابة في حالته)، وبين حفاظه على أسس مقومات القيمة الإنسانية فيه. كما أنني دائماً أسمع أو أقرأ الإشارة إليه على أنه "الأستاذ" أو "المعلم" أو "المرشد". ومن يحدثني عن ذلك يقولها بفيض من الامتنان له. هذا التوافق في النظرة إلى جبرا يدل على حالة نادرة لا يصلها إلا من هو في قمة العطاء والخلق.

ولقد نشر الأستاذ نوبل عبد الأحد، المقيم في الولايات المتحدة، كلمة يحيي فيها ذكرى صديقه جبرا في مجلة الجالية العربية في لوس أنجلوس¹ جاءت خواطره فيها تحت عدد من الفقرات تحمل عناوين "جبرا والبساطة"، "جبرا والحرية"، "جبرا والحب"، "جبرا والمعطاء"، "جبرا والمادة". ووصف عبد الأحد بساطة جبرا على أنها التفاعل مع الإنسانية والتفاعل مع كل ما هو أصيل، وتحرر من الاستعلاء، وانفتاح إلى ما وراء الزمن، واحتفاء بالحياة.

وهذا يتقود إلى مفهوم جبرا للحرية التي كانت 'نزعة في تصميمه، ناضل من أجلها والتعريف بها، عبر فكره وفنّه وكتاباتنه'. كما أن 'العقل الحر هو العقل البسيط يتفهم الأشياء بمفوضية، ويتقبل بتلقائية كل ما هو كامل أو قريب من الكمال...'

والحب لدى جبرا ينسجم مع عواطفه ويتفاعل مع بساطة الحياة، فتكون عظمته من أصلاته وغيباب الزخارف الواهية. لقد منح جبرا حبه للجميع وسخر هذا الحب عنصراً فعالاً في التطور لما هو أشمل وأسمى دون أن يكون متقيداً بمنهج أو طبقة أو جنس أو عرق. إنه الحب الحقيقي. أمضى جبرا حياته في عطاء متواصل بحيث كان كل عطاء يقدمه يضيف شيئاً جديداً ويفوق سابقة إبداعاً. وهو في كل هذا لم يكن يابه للمادة، ويذكر عبد الأحد رواية جبرا عن عرض طرحه عليه الدكتور سهيل إدريس بشأن إعداد معجم يفي به كثيراً، لكن جبرا كان مشغولاً في عطاءات كثيرة يقوم بها بلا مقابل.

وتحت عنوان "صديق الكلمة النظيفة ومبدعها"، سبق لنوبل عبد الأحد أن نشر خواطره عن جبرا

¹ العدد 61 تشرين الثاني/كانون أول ٢٠٠٠، سبق لعبد الأحد تحضير هذه الكلمة لإلقائها في مؤتمر حول إبداعات جبرا دعي إليه من قبل جامعتي بيت لحم وبيير ريت عام ٢٠٠٠، لكن لزمّة الأرض المحيطة حالت دون انعقاد المؤتمر، فاختصر الكلمة ونشرها.

في "الشرق الأوسط"،² وذلك بعد عام من وفاته. ونكر عبد الأحد كيف كان جبراً يشجع المواهب الجنبية، بل يفتش عنها بداب واستمرار، وكيف كان يبذل كل ما في وسعه ليحقق مطالب الجميع. كما كان "أطلس معلومات... منجم معارف، وبوصلة نقد دقيقة".³ ولعل هذه العبارة تلخص بدقة الناحية العلمية والمهنية لحياة جبراً الحرفانية.

وذات يوم كان الأستاذ الكبير الدكتور عيسى بلّاطة³ تلميذاً لجبراً في كلية لاسال في القدس في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين.

نشر بلّاطة مقالة مستفيضة عن جبراً باللغة الإنكليزية تحت عنوان "معايشة النمرة والربات الملهمات".⁴ ترجم نويل عبد الأحد هذه المقالة إلى العربية، ونشرت بدورها في كتاب.⁵ يلخص البحث سيرة جبراً الذاتية ويلقي الضوء على أعماله مع عرض نصوص منها.

يركز بلّاطة في مقالته على فكرة الحداثة لدى جبراً التي كان هدفه فيها "أن يجدد التراث الأدبي بإضافة أشكال الإبداع عليه المستوحاة من الأصالة الفردية، على أن تكون أشكالاً تنسجم بصق مع الأصالة العربية التاريخية ومع ما اعتبره مظاهر حيّة، ومغنيّة في هذا التراث. ولذا فالبحت عن الهوية يعمق في أعماله، وكذلك تحسسه بحصار خفي، حاول أن يكسره ويتغلب عليه".⁶

ويفيدنا بلّاطة أن جبراً كان من أهم العناصر الفكرية والأدبية والفنية تحريكاً لموجات التجديد التي تضاهى عليها نخبة من المفكرين والأدباء الذين جمعتهم نكبة فلسطين والمحنة التي كان العرب يمرون بها.

وتميز جبراً بكتابته للشعر الحر المتحرر من أية قيود وزنية، بل المعتمد على "الإيقاع الفكري والشعوري".⁷ وبحثنا بلّاطة كيف أثرت ترجمة جبراً لمقاطع عن أدونيس وتموّز من الكتاب الكلاسيكي "الفن الذهب" لمؤلفه جاييس فريزر، في كافة الشعراء العرب الذين وجدوا فيها صوراً تتطابق مع حالتهم: العقم والخصب والموت والقيامة. وهكذا أصبحت هذه الأسطورة مع غيرها جزءاً من بنائهم الشعري. ولكن رؤية جبراً هي التي أقرت ما سمّاه في حركتهم بالمرسة التّمويّة وذلك في كتاباته الأدبية ومقالاته الأخرى. وقد جمعها لاحقاً في كتابه النقدي الأدبي "الحرية والطوفان" الذي نشر في بيروت عام ١٩٦٠.⁸

وبعد التأكيد على أن جبراً شارك هموم شعبه ووطنه بقصائد، يصف بلّاطة خصوصية جبراً الشعرية قائلاً: "إلا أن قصائده ظلت ذات صفة شخصية واتخذت نغمات ومقامات خفيضة الصوت، إذ كانت انعكاساً صادقاً لمعتقد الشخص في الشعر. وقد تحاشى عبر استخدامه اللغة العربية البسيطة، الصور المطروقة والعبارة المستهلكة والألفاظ المبتذلة في أسلوب الكلام. كما امتنع عن الكتابة البطولية والخطابات البلاغية الجرلة واتخاذ المواقف المسرحية المؤثرة في الجمهور، فأنشا

² العدد 5882، تاريخ 1995/1/5.

³ يقيم حالياً في كندا ويحاضر في جامعاتها.

⁴ World Literature Today, 75(2): 214-223, Spring 2001.

⁵ عيسى بلّاطة 2002. نافذة على الحداثة، دراسات في أدب جبراً إبراهيم جبراً. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

قصائده بعناية فائقة لا سيما الطويلة منها، على قواعد سيمفونية، تتوّد إلى بلوغ الذروة العاطفية.⁶ ويختار لنا بألطة مقطّعة من إحدى قصائده⁷ جبرا الطويلة التي وصفها الشاعر في رسالة وجهها إلى بألطة عام ١٩٩٣ على أنها لأجل ما كتب:

كلمات، كلمات!
كيف يكون الوجعُ الصادحُ في القلب،
والتلاشي
في غيمة بيضاء تلتفُّ حول الصّغين
وترتفع بالكينونة نحو بحرانٍ
من النشوة والمستحيل؟
أصرخ، أعتب، التلّثني راقصاً،
أناطلق راكضاً في الطرقات،
ألتصاعد في مياه النوافير
في هضاب أزرق عريق،
وانساقط على الرخام ألواناً
كالوان قُرح؟

ويحدثنا بألطة أن قصص جبرا عنيت بشؤون المدينة العربية المعاصرة، بأناسها وموجات التغيير التي تواجهها بكل المتناقضات والتحديّات المطروحة. لا نكون مبالغين إذا قلنا إن جبرا موسوعة من الثقافة والعطاء، ربما لم يسبق لها مثيل في ثقافتنا العربية. ويسعدنا على الصفحات التالية أن نقيم نفحات في ذكرى جبرا، فاض بها وجدان بعض الذين عرفوه ولحبوه.

⁶ "تمربت على شيطاني" في مجموعته "متواليات شعرية بعضها للطفيل، وبعضها للجسد". المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1996.

عبد الرحمن مفيد

ذكرى خاصة

الولادة المتجددة

مع نهاية هذا العام تمرّ السنة التاسعة على غياب جبرا إبراهيم جبرا. وإذا كان الموتى لا يشغلون أناس القرن العشرين أكثر من سنة، كما يقول ناظم حكمت، فإن بعض هؤلاء، خاصة المبدعين منهم، يردّون حياة والقأ بمرور الزمن، ويتم اكتشاف عبقريتهم، ومن ثم أهميتهم ودورهم، من خلال إعادة النظر بما خلفوه، ومدى إسهامهم في خلق أفكار وأساليب وإضافات لم تكن موجودة قبلهم.

جبرا واحد من أولئك الذين يولدون ويكتملون سنة بعد أخرى، رغم الغياب. كما أن الشعور بفقدانهم يردّاد حدة وحضوراً، إذ تبدو الحاجة إليهم، وإلى أمثالهم، ضرورة ماسة، لأن أكبر الخسائر وأكثرها فداحة: انعدام وجود اليوصلة، أو غياب المرشد والهادي قبل معرفة الطريق، فهؤلاء لم يحتلوا المواقع التي احتلوها نتيجة التقدم في العمر وحسب، ولم يصلوا إلى هذه المنزلة بالوراثة أو نتيجة المزاخمة بالمتناكب، وإنما بالجهد والمثابرة، وبالموهبة بالدرجة الأولى، الأمر الذي لا يتاح ببسر، إذ يمكن أن تنجب أمة من الأمم عشرات الأكفاء في حقول عديدة، ويمكن للحياة أن تأخذ مسارات ليينة وتحقق الكثير مما تطمح وتريد عن طريق المراكمة والعناية وحسن الإدارة وغيرها من الأساليب، أما خلق أو ولادة العبقرية، خاصة في إطار الفن، فإنها حالات شديدة الندرة ولا تعتمد على قواعد ثابتة أو أساليب محددة. إن العبقرية طفرة من طفرات الطبيعة، حالة تتجاوز القاعدة وتتحدى المماثلة.

جبرا الذي يحسّنا في "البئر الأولى" عن الطفولة القاسية التي عاشها، ويعيد رسم الأماكن والوجوه والحالات، لا يصق الإنسان أن بيئة من هذا النوع، وبظروف مثل تلك التي عاشها، يمكن أن تتكشف في النهاية ليس عن كنز واحد وإنما عن مجموعة من الكنوز، وإن بيئة مثل تلك، وبالظروف التي عاشها، يمكن أن تطمر تحت ثقلها مجموعة كبيرة من الثمار قبل اكتمالها ونضوجها، لكن كانت بالنسبة لجبرا نأراً مقدسة حرقّت في لهيبها الكاوي جميع الشوائب وأبقت على الجوهر الذي تمخض عن مجموعة عبقریات معاً. فالشاعر كي يولد، كي يغني قومه، يحتاج إلى أزمته متطاوله، وإلى ناز تزييب الصخر كي تخرج الآتي من الأعماق، من أعماق الأرض والروح.

إن ولادة الشاعر تشبه في كثير من الوجوه جموح الكون بحركته غير المألوفة، غير العادية. وظهور الرسام يماثل تجليات الطبيعة في أقوى صورها، وربما أكثرها عنفاً، لأنه يضيف إلى الطبيعة ذاتها، يكملها، يجعلها أكثر جمالاً، وبالتالي فهو ليس إنساناً عابراً شغل حيزاً معيناً خلال فترة من الزمن، وبانتهاء تلك الفترة يحمل نفسه ويمشي ليصبح شيئاً من النسيان.

أما إذا اتصفت تلك العبقرية بالقدرة الاستثنائية على التمييز والتصنيف، وكانت تتسم بملامح

الطبيعة ذاتها، أي الانتظام والتعاقب ومعرفة المواسم والفصول، ووضعت هذه المعرفة في إطارها الصحيح من حيث القمرة على الاختيار والتوجيه والمساعدة، عبر التراكم، تمهيداً للاكتمال، فإن من يمتلك هذه الصفات هو الأقدر على ترويض الجامح وجعل الشاذ يدخل في حيز المألوف، وإيجاد القوانين والمواد التي تنظم الأشياء وتجعل لها منطقاً قابلاً للقراءة والفهم.

وبمقدار ما تعتبر اللغة، أية لغة، عالماً مبدئياً شاسعاً، وقد يفني الإنسان حياته في واحد من جداولها فقط، فإن تعدد اللغات للإنسان الفرد بمثابة تعدد الشخصيات وتعدد النوافذ التي يطل عبرها، ليترك أشياء قد لا تتاح بمعرفة لغة واحدة فقط. أما إذا أصبحت اللغة الأخرى طوع البنان، فإنها تتحول إلى أداة لاكتشاف الأقاليم، والإبحار في عوالم الغابات البكر للإتيان بجواهر الأماكن البعيدة.

جبرا إبراهيم جبرا كان ذلك كله وأكثر. واكتشافه سنة بعد أخرى، يريد التعرف به وعدم نسيانه. وإذا كنا نحن أصغاه، هي صخب الحياة اليومية ومتاعبها التي لا تنتهي، ترحل بنا الذاكرة إلى أماكن قصية بعيداً عما يجب أن نحرص عليه، فيجب أن نتوقف في الموانئ المطلة على المياه الدافئة، وأن نتزود بالمؤن التي تمكننا من الوفاء ببعض الذي في رقابنا لأولئك الذين كوّنوا ذاكرتنا، وصاغوا جزءاً من الضمير الذي يحركنا ويملي علينا ما يجب أن نفعل، وما يجب أن ندع.

إن مرور سنوات تسع على غياب جبرا يجعلنا نتوقف قليلاً نراجع ما كان واجباً علينا تجاه الرجل الذي لا يكفي أن نحبه فقط، ولا أن نتذكره بين سنة وأخرى، وإنما نواصل مسيرته، قدر استطاعتنا، وأن نكون أوفياء لما علمنا أو ما طلب منا أن نتعلمه، كي نكون جديرين بالعصر الذي نعيشه وبيئته هذا العصر، رغم المصاعب والتحديات التي تنتظرنا عند كل منعطف.

والمرحلة التي يعيشها العراق وفلسطين اليوم تبلغ ذروة المأساة والحرز والتحدي، ولعلّ ماضي شكسبير التي قام جبرا بترجمتها في وقت مبكر، كانت إنذاراً مبكراً بضرورة الانتباه والحرز مما هوأت، ثم جاءت أعماله اللاحقة، شعراً ورسماً ونقداً، كي تحرض ما هو هامد فينا، فكان الصراخ في الليل الطويل، والسير في الطريق الضيقة، والإبحار في المياه المجهولة، من أجل البحث عن الحوت الأبيض النادر، لعلّ هذا الدوي الذي لم يتعب وهو يوقعه يحفزنا على الانتباه وعمل شيء قبل فوات الأمان. إن المبدعين الجديرين بهذه الصفة يولدون سنة بعد سنة، ويبقون في ضمائر الناس لأماداً طويلة، ولعلّ جبرا واحداً من هؤلاء.

الدكتور عبد الرحمن منيف أديب وروائي ومفكر عربي رائد، يتخذ من دمشق مقراً له.

Dr. Abdurahman Munif is a renowned Arab writer, novelist and thinker. He lives in Damascus, Syria. The above article is titled, "Rebirth". It commemorates the ninth anniversary of the death of Jabra Ibrahim Jabra.

يوسف عبد الأحد

ذكري خاصة

جبرا إبراهيم جبرا: الغائب الحاضر أبداً

(١٩٢٠-١٩٩٤/١٢/١٢)

كانت تربطني بالأديب جبرا أصرة صداقة أخوية حميمة، فكلنا من مواليد بيت لحم، نشأنا فيها وترعرعنا في ربوعها ودرسنا في مدارسها.

كان ترتيب جبرا الثالث بين أخوته بعد مراد، الأخ الأكبر لأمه إذ سبق لها الزواج من رجل آخر قبل رواجها من أبيه، وشقيقه يوسف.

اشتدت ظروف المعيشة على العائلة، مما دفع شقيقه يوسف إلى ترك المدرسة وهو مازال في الصف الرابع الابتدائي ليعمل عند أحد النجارين ليحسن وضع العائلة المعيشي.

لمّا بلغ جبرا السادسة من عمره سجلته أمه في مدرسة السريان الكاثوليكية الابتدائية في بيت لحم، وكان والدي آنذاك، المرحوم صموئيل عبد الأحد، مديراً وأستاذاً فيها، علّمه مبادئ العربية والإنكليزية والسريانية.

كان جبرا ذكياً معيماً متفوقاً على أقرانه، كما أنه تعلم التراتيل الحينية بالسريانية. انتقل جبرا بعدما إلى المدرسة الوطنية الحكومية ونخل الصف الرابع الابتدائي، وعندما أنهى الصف الخامس الابتدائي مرض والده وتوفي فانقطع مورد العائلة بوفاته، فاضطرت إلى أن تنتقل إلى القدس، واستأجرت غرفة متواضعة في حي "جورة العناب" الشعبي لأن مجال العمل أيسر من بيت لحم.

كان جبرا يحضر دروسه ويقرا الكتب المتيسرة له على ضوء قنديل الكاز، في المدرسة الرشيدية بالقدس حيث أمضى فيها ثلاث سنوات وتتلّمذ على نخبة ممتازة من الأساتذة نذكر منهم: الشاعر إبراهيم طوقان، والشاعر عبد الكريم الكرمي، ومحمد العناني، وإسحق موسى الحسيني، وحسن عرفات، وكان لهم تأثير كبير في تنمية مواهبه الأدبية وصلّتها.

أنهى جبرا الصف الثانوي الثاني في تلك المدرسة عام ١٩٣٥ وانتقل إلى الكلية العربية وتتلّمذ أيضاً على نخبة ممتازة من الأساتذة الذين منحوه كلّ الرعاية والتوجيه الصحيح، فتخرج منها بتفوق، فؤادته إدارة المعارف لحكومة فلسطين في بعثة دراسية إلى لندن عام ١٩٣٩، والتحق بجامعة "إكستر"، ثم جامعة كامبردج، ونال شهادة الماجستير في الأدب الإنكليزي عام ١٩٤٣.

عاد بعدها إلى القدس، وعيّن أستاذاً للأدب الإنكليزي في الكلية الرشيدية بين عامي ١٩٤٤-١٩٤٨.

وبسبب نشوب الحرب في فلسطين عام ١٩٤٨، سافر إلى بغداد وعيّن محاضراً في كلية العلوم بجامعة بغداد. وفي عام ١٩٥١ أسس مع الفنان جواد سليم "جماعة بغداد للفن الحديث". وفي نفس العام تعرّف على زميلة له في دار المعلمين تدعى "لميمة عباس العسكري"، وهي خريجة في الأدب الإنكليزي من جامعة وسكنسن الأميركية، فتزوجها في السنة التالية ورزق منها ولدين. بعدها سافر إلى جامعة هارفرد في زمالة دراسية للنقد الأدبي، ثم عاد إلى بغداد عام ١٩٥٤ والتحق بشركة نفط العراق في منصب إداري، وبقي محاضراً في جامعة بغداد.

بدأ جبرا في الكتابة والتأليف في الخمسينيات، وأصدر روايته الأولى "صراخ في ليل طويل" في بغداد عام ١٩٥٥، ثم أصدر مجموعة قصصية بعنوان "عرق وقصص أخرى" في بيروت عام ١٩٥٦. مارس جبرا كتابة مختلف الفنون الأدبية الإبداعية، وله إسهامات هامة فيها، فهو ناقد أدبي جريء، وشاعر مبدع بالعربية والإنكليزية، وقاصّ موهوب وروائي بارع ومترجم دقيق وفنان تشكيلي وسيناريست، ويعد رائداً من رواد التجديد، وظاهرة ثقافية موسوعية، وطاقة أدبية تحتاج إلى التوقف والتأمل والتحليل والدراسة.

تأثر جبرا بأبناء وشعراء الغرب مثل شكسبير وأرنست همنغواي، وبشعراء الرومنسية أمثال جون كيثس وشيلي وبايرون، كما تأثر بأبناء مصر الطليعيين مثل طه حسين وعباس محمود العقاد وعبد القادر المازني.

حاضر جبرا في عدد كبير من الجامعات البريطانية والأميركية، والمدن العربية، وشارك في عديد من المؤتمرات الأدبية والفنية، العربية والعالمية. كما أنه نشر عدداً كبيراً من المقالات والبحوث والدراسات بالعربية والإنكليزية في الصحف العربية والغربية. صدرت له كتب وروايات عديدة، وترجم أكثر من ثلاثين كتاباً.

كتب جبرا سيرته الذاتية في كتابين؛ الأول "البئر الأولى" صدر عام ١٩٧٨، تناول فيه طفولته حتى الثالثة عشرة من عمره في بيت لحم والقدس، والثاني "شارع الأميرات" صدر عام ١٩٩٤، أكمل فيه سيرته الخاصة ويقع في ستة فصول. وبعد وفاته صدر كتاب "القلق وتمجيد الحياة"، وهو كتاب لتكريمه بمناسبة بلوغه الخامسة والسبعين شارك فيه مجموعة من أصدقائه من مختلف أنحاء الوطن العربي، وصدر عن المؤسسة العربية للدراسات عام ١٩٩٥. وصدر ما يناهز أربعة عشر كتاباً حول جبرا وفنونه الكتابية.

ومن أعماله الأخرى:

اهتم اهتماماً كبيراً بالفنون وأسس "نادي الفنون" في جمعية الشبان المسيحيين عام ١٩٤٤، وترأسه حتى عام ١٩٤٨.

أسس في بغداد عام ١٩٥١، بالاشتراك مع جواد سليم، "جماعة بغداد للفن الحديث"، تهتم بالنحاتين والرسامين والتشكيليين. وشارك شخصياً بعرض أعماله في معارضها بين ١٩٥١-١٩٧١.

كان عضواً في "جمعية نقاد الفن العالميين"، ورئيساً لجمعية "نقاد الفن في العراق" بين ١٩٨٢-١٩٩١. نظم عام ١٩٨٨ مهرجان الفنون العالمي، وترأس لجنة الحكام فيه.

ظهر حيوان شعره الأول "تموز في المنية" عام ١٩٥٩.
مجموعة شعرية "المدار المغلق" عام ١٩٦٤.
مجموعة شعرية "لوعة شمس" عام ١٩٧٩.
"صبايون في شارع ضيق" رواية بالإنكليزية، لندن ١٩٦٠. ترجمها الدكتور محمد عصفور إلى العربية عام ١٩٧٤.
"السفينة"، رواية، بيروت ١٩٧٠. "البحث عن وليد مسعود"، رواية، بيروت ١٩٧٨.
"عالم بلا خرائط"، رواية كتبها بالاشتراك مع عبد الرحمن منيف، بيروت ١٩٨٢.
"الغرف الأخرى"، رواية، بيروت ١٩٨٦. "يوميات سراب عفان"، رواية، بيروت، ١٩٩٢.
ومن كتبه الأخرى "الحرية والطوفان"، ١٩٦٠، وهو مجموعة كبيرة من المقالات النقدية.
"الرحلة الثامنة"، ١٩٦٧. "النار والجوهر"، ١٩٧٥. "ينابيع الرؤيا"، ١٩٧٩. "الفن والحلم والفعل"، ١٩٨٥.
"تمجيد الحياة: مقالات في الأدب والفن"، بالإنكليزية، ١٩٨٨.
"تأملات في بنيان هرمري"، ١٩٨٩.
"معايشة النمرة وأوراق أخرى"، ١٩٩٢.
عدد من سيناريوهات الأفلام الثقافية.
ترجم أربعين سونيته من سونيتات شكسبير، وسبع من مسرحياته.

نال جبراً عدداً من الجوائز مثل جائزة منتدى الآداب العالمية في روما، وجائزة "تارغا يوروبا" للثقافة عام ١٩٨٢، وجائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي عام ١٩٨٧، ووسام القدس للآداب والفنون بالقاهرة عام ١٩٩٠، وجائزة سلطان العويس في الشارقة عام ١٩٩٠، ووسام الاستحقاق من الدرجة الأولى من رئيس الجمهورية التونسية عام ١٩٩١، وجائزة "فورتون وإيلدر" من جامعة كولومبيا.
ونالت الثقافة العربية والعالمية به كنزاً ثميناً وإرثاً في غاية الأهمية للأجيال الجديدة، وسيبقى ذكره حياً في أذهانتنا، وأعماله الإبداعية المتميزة مادة نسمة للباحثين والدارسين على مرّ الزمن.

يوسف عبد الاحد ادیب یحیی یجمع المرجع الفكرية والادبية التي غالباً ما يلجأ إليه فيها الكتاب والباحثون. من مواليد بيت لحم، ويعيش في دمشق، سوريا.

Youssef Abdulahad is a writer known for his vast collection of archive material used by literary researchers. He was born in Bethlehem in Palestine, and lives in Damascus, Syria. The above article, *Jabra Ibrahim Jabra: the Ever Present Absent*, is in memory of Jabra Ibrahim Jabra, as part of our special file on this leading modern thinker and writer.

مي مظفر

ذكرى خاصة

جبرا إبراهيم جبرا: ترفع عن كل مقام غير مقام الإبداع

حين تكون معرفتنا بالصادق متجذرة في السنوات، يداخلنا يقين بان وجوده، الذي الفناه، سيظل يرافقتنا ما دمنا أحياء، وأن فكرة الغياب المادي مسألة يستبعداها الذهن، خاصة حين يكون من نعرف إنساناً طافحاً بالحيوية، متقد الذهن، ذا حضور دائم على صفحات الجرائد والسن الناس، كما كان شان جبرا إبراهيم جبرا الأستاذ والصادق.

لم يكن منتصف شهر ديسمبر من عام ١٩٩٤م قد حل حين غادنا جبرا على أثر نوبة قلبية شعر بمقتمها، وأراد استمهاها ولكنها كانت لأخيه من أن تماري، فقتضت عليه وهو في طريقته إلى المستشفى. وقبل ذلك الموعد بأيام قليلة كلمته من عمان، وسالته عن موعد مجيئه لنذهب معاً إلى تونس بدعوة من مهرجان الإبداع في سوسة، حيث كان من المقرر أن يكرم من قبل وزارة الثقافة التونسية، فرد علي بصوت مليء بالمعافاة والحيوية، واعتذر عن الحضور قائلاً: 'أرسلت كلمتي مع الأستاذ ماجد السامرائي ليلقيها بالنيابة عني، فقد بدأت أخشى الطرق البعيدة والسفر الشاق بالسيارة، ولا بد من الحذر'. وعما كان هي المنفذ الوحيد للعراقيين، والسفر إليها برّاً من بغداد يستغرق من الساعات ما بين الست عشرة إلى السبع عشرة ساعة، وهي الوسيلة الممكنة الوحيدة التي توفرت للمسافر منذ أن فرض الحصار على العراق.

قبل رحيله ببضعة أسابيع بث التلفزيون الأردني مقابلة مسجلة مع الأستاذ جبرا، قال فيها: 'إن المبدع لا ينتهي، بل كيف ينتهي؟' فالمبدع، حتى بعد توقفه عن الإنتاج لا ينتهي، وأن ما يخلقه من أثر كفيل بالحفاظ عليه. وإذا تحدثنا عن جبرا إبراهيم جبرا فإن المجالات المتعددة التي طرقها كان فيها من التنوع ما يكفل له بقاءه إن لم يكن في هذا المجال فلا بد أن يكون في المجال الآخر. إنه لم يترك باباً من أبواب الإبداع لم يطرقه: الشعر، حيث كان من رواد قصيدة النثر، المقالة الأدبية الفنية، التي تعد نموذجاً لرفعة الذوق ووضوح العبارة، ثم الرسم الذي توقف عنه في منتصف الطريق ليتخصص بالنقد الفني وتاريخه، ويمتدح الوقت الكافي لترجمة روائع الأعمال الروائية العالمية، والكتب الفنية القيمة. ولكنه أثر في نهاية الأمر تكريس جهده ووقته لكتابة الرواية التي بدأ حياته الأدبية بها واستقر عليها في نهاية المطاف، فأعطى بسخاء وأمتع وزاد.

وإذا تحدثنا عن إرث جبرا في النقد الفني عامة، والنقد الفني في العراق خاصة، نتجلى قيمته بل

ريادته. إذا ما كان يوسع أي كاتب أو باحث في هذا المجال أن يلج هذا الباب من غير المرور بعتبة جبرا، ويديره التي كانت جدرانها متحفا للغة العراقي الحديث برواده والأجيال التالية. ولعل يومياته التي دونها ونشر جزءاً منها، معين ثمر لهذا الجانب من الحياة الثقافية التي واكبها منذ قدومه إلى العراق في نهاية الأربعين حين كانت بغداد تشهد ثورتها الإبداعية أدباً وفناً، وظل يواكبها حتى آخر يوم من حياته.

اعتمد جبرا إبراهيم جبرا في كتابة النقد الفني والأدبي على السواء الاتجاه التأثري أو الانطباعي الذي يتلمس من خلاله مواطن الجمال في الأثر الفني. وكان يعيد علينا، سواء في أحاديثه الشخصية أو المنشورة، من أنه لا يقم على الكتابة عن شيء إلا إذا أحبه. من أجل ذلك كان انتقائياً في كتاباته. فنقده لا يخضع لأي معيار سوى معياره الجمالي؛ ويكاد يوره في بث القيم الجمالية، يشابه دور الناقد الإنكليزي جون رسكن، الذي لحث ثورة في التنوع الفني في القرن التاسع عشر في أوروبا بعد أن خلّصه من سذاجة المعيار الأخلاقي وتعمسه.

وفي الوقت الذي كانت فيه اتجاهات الحداثة فناً وأدباً، ما تزال عنصراً غريباً على المجتمع البدائي، وضع جبرا يده في يد كل من السياب، راند القصيدة العربية الحديثة، ووجود سليم راند الثورة الحداثيّة في الفن، ليبشر بفنيهما معاً، وليضع نفسه وسيطاً بينهما وبين الآخرين، فشارك في الندوات وألقى المحاضرات، وتجوّل في العالم العربي والغربي حاملاً في حقيبته شرائح لأعمال المبدعين من الفنانين العراقيين ليبشر بريادته، ويقدرته التنبؤية وشخصيته المتميزة، مؤكداً أن هذه القوة لم تولد من فراغ، بل هي امتداد حضارة عريقة ما إن أرتكت أعماقها حتى تحيّرت الأمم بسر عبقريتها.

لقد كثر الجدل في العراق حول جبرا وإنتاجه وبوره في الثقافة العراقية أثناء حياته، بل احتدم. فمنهم من يرى أن لدوره جوانب سلبية تفوق جوانبها الإيجابية، ومنهم من يراه عامل تأثير بآء في مسار الحداثة في العراق. ومن شأن سجل كهذا أن يرافقه المبدعين الذين يستقطب نشاطهم العداء بقدر ما يستقطب المحبة. كما كثر الجدل، في أثناء حياته، حول قيمة شعره ونثره أمام سؤال كبير هو ما الذي سيبقي من جبرا، والأجد الآن أن يقال ما الذي بقي من جبرا؟ كان جبرا نموذجاً للمثقف الحر في زمن كان من الصعب على المثقف أن يقف متسلحاً بملمه فقط. فهو أستاذ أحاط بفن الأدب وأمتلك ناصية اللغتين العربية والإنكليزية ببراعة، كما كان ممارساً للفن التشكيلي ومتعمقاً بفنون الموسيقى الغربية، وذلك ما سهل أمامه طريق التعبير عن الخصوصيات الجمالية للإبداع في مجالاته المتعددة.

ربما مات جبرا والقلم في يده، والحبر طري على ورقه، فخطاؤه لم ينتقح؛ كان مصاباً بحس الكتابة وهي أبداً تزدحم بين أصابعه. فإذا كان "شارع الأميرات" مسك ختامه، فإن عطاء الذي رغبه المكتبة العربية من كتب أدبية وفنية أصيلة ومترجمة، سيكون الشاهد دائماً على التزامه الفريد بنشر المعرفة. ونحن جميعاً مدينون لذلك العطاء الذي تجلّى بسلسلة الكتب الفنية القيمة، المؤلفة منها والمترجمة، التي قمها للقارئ العربي، إذ راح جبرا يؤسس بلغته الرصينة وأسلوبه الشفاف قاعدة للغة فنية عربية سلسة قادرة على استيعاب أحدث التجارب الفنية في العالم، وإيصالها ببسر إلى القارئ

العربي دون تشويه أو التواء.

ويظل جبرا النموذج الذي تعلمنا منه الصبر والجلد والمثابرة، لا على العطاء فحسب، وإنما على بناء صرحه الذاتي معتمداً أولاً وآخرأ على قدراته الشخصية، فقد ترفع عن كل مقام غير مقام الإبداع، ومن كان يتمتع بهذه المقدرة فهو حري بأن يحول صوته إلى احتفال غني بذكره الحية.

هي مظفر كاتبة ومحركة وياحثة وشاعرة عراقية تعيش حالياً في الاردن. عملت في البحرين امينة تحرير لمجلة "ثقافات" الصادرة حينئذ عن كلية الآداب في جامعة البحرين. ألغت وترجمت عدداً من الكتب، ونشرت عدداً من المقالات والأبحاث.

May Muzaffar is an Iraqi writer, editor, researcher and poet. She is the author of nine books, several studies and translator of five books.



جبرا إبراهيم جبرا يتوسط الاخوين يوسف (الى يمينه) ونوبيل عبد الاحد، عمان ١٩٩٢/٥/٤.

رافع الناصري

ذكرى خاصة

جبرا إبراهيم جبرا في قلب المشهد التشكيلي العراقي

لو لم يكن جبرا إبراهيم جبرا ناقداً فنياً، لكننا قد خسرنا اليوم بعضاً من أهم روايا الصورة البانورامية الجميلة للفن العراقي الحديث.

عندما نخل جبرا الى المشهد التشكيلي العراقي بعيد وصوله إلى بغداد في عام ١٩٤٨، تعرف إلى جواد سليم، وأصبح صديقاً وزميلاً له ولرفاقه الذين أسسوا جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥١، وكان جبرا ناقدهم ومؤرخهم بامتيار، فكتب عنهم وساهم في صياغة بيانهم الأول بل شاركهم المعارض السنوية وعرض لوحاته معهم، وبقي مخلصاً لصداقته مع جواد حتى بعد وفاته عام ١٩٦١ فكتب عنه المقالات والدراسات، وأصدر كتابه المشهور "جواد سليم ونصب الحرية" وهو من الكتب النادرة في تاريخ الفن العراقي المعاصر.

لم ينقطع جبرا عن متابعة تطورات الرسامين العراقيين طيلة حياته؛ كجزء من اهتمامه ومتابعته لتطور الثقافة العراقية عموماً، فكتب المقدمات لمعارضهم الشخصية والجماعية، ونشر العديد من المقالات النقدية في الصحافة المحلية والعربية معرفاً بهم وبأساليبهم الفنية ومؤكداً ريادتهم الإبداعية، فأصبحت كتاباته امتيازاً ومقياساً على جودة هذا الفنان أو ذاك، خاصة وأنه يختار بعناية هائقة من يكتب عنهم، ورغم ذلك فإن البعض قد يتسائل عن تجاوزه لبعض الرسامين وتجاربيهم الفنية المهمة التي لم يكتب عنها ولم يذكرها إلا إشارة في مقالاته عن الفن العراقي. كان جبرا على اطلاع واسع على الحركات الثقافية الغربية ومستجداتها، وخاصة الشعرية

^١ - وكانت تضم الرسامين والنحاتين: شاكر حسن آل سعيد، لورنا سليم، نزيهة سليم، محمد الحسني، قحطان المنفقي، نزار سليم، رسول علوان .

^٢ - وهو الكتاب الذي أصدرته وزارة الاعلام العراقية عام ١٩٧٤، وطبع في مطبعة رمزي في بغداد .

والتشكيلية منها، بسبب تمكنه من اللغة الإنكليزية وإتقانه لها، وكذلك لاهتمامه بالتيارات الحديثة ونظرياتها في الفن، فحاول تطبيقها ومقاربتها مع الشعر والرسم في العراق، ونجح إلى حد كبير في تصديه للنماذج التي اهتم وبشر بها، ومنها التجارب الفنية لجواد سليم وشاكر حسن آل سعيد وضياء الراوي، وكذلك مع جماعة بغداد للفن الحديث وجماعة المجددين^٢ ومجموعة بيان "الرؤيا الجديدة"، وكان موقفه من كل هذه الجماعات موقفاً واضحاً، وهو الموقف الذي اختاره من الحداثة الفنية على أية حال.

وقد سعى جبرا منذ أواسط الستينيات إلى نشر الفن العراقي والخروج به إلى أفاق جديدة. كما حصل معه، حين عرف صديقه الحميم الشاعر يوسف الخال على تجارب الفنانين الشباب أثناء زيارته إلى بغداد، وأقام على إثرها سلسلة من المعارض الشخصية والجماعية في صالته الفنية (غالري وان)^٣ في بيروت، التي أصبحت منذ ذلك الحين نافذة الفن العراقي على العالم العربي.

كان جبرا سعيداً بصور بيان "الرؤيا الجديدة" في نهاية عام ١٩٦٩، فهو يعرف الرسامين الموقعين عليه معرفة جيدة، وكان قد كتب عن بعضهم قبل ذلك، وبشر بتجاربهم الطليعية. وعندما حان موعد معرضهم الجماعي الأول عام ١٩٧٢، كتب مقدمة طويلة لتحليل المعرض بعنوان "أربعة رسامين من بغداد" وضع فيه خلاصة رؤيته الفنية وموقفه من الفن العراقي المعاصر. بعد ذلك استمر جبرا يتابع أعمالهم وتجاربهم الشخصية عن كثب بعد أن تفرق شملهم حيث سافر ضياء الراوي إلى لندن ليستقر فيها، وتبعه هاشم سمرجي بعد عدة سنوات ليستقر في لندن أيضاً، ثم سافر صالح الجميبي إلى أمريكا واستقر فيها، ولم يبق منهم إلا رافع الناصري في بغداد قبل أن يغادر إلى الأردن ثم إلى البحرين. مع هذا فإن جبرا لم ينقطع عن تلك المتابعة وبقى مخلصاً لصداقته معهم، وقد التقيته عدة مرات في عمان كان آخرها قبل أشهر من وفاته في بغداد عام ١٩٩٦.

أما صداقته العميقة مع الفنان ناظم رمزي وهو مصور فوتوغرافي عراقي بارع وصاحب مطبعة رمزي في بغداد، فقد أثمرت عن مشاريع طباعية مهمة أضافت الفن العراقي أيضاً فائدة، ولولا هذا التعاون بينهما لكان قد فقدنا الكثير من التوثيق الفني المهم، ومنها إخراج وطباعة كتب جبرا المتعددة حول الفن العراقي^٤ وآخرها كتابه المهم "جنور الفن العراقي" الذي صدرت منه نسخة باللغة العربية وأخرى باللغة الإنكليزية. وكذلك ما صدر من مجلة "فنون عربية"^٥ التي تولى جبرا رئاسة تحريرها، وأشرف رمزي على إصدارها وتوزيعها من لندن. لقد كانت مجلة فنون عربية نموذجاً راقياً لم يتكرر في

^٢ - وكانت تضم الرسامين الشباب: فائق حسين، وسالم الدباغ، وطلب مكي، وعلي طلب، وعامر المبيدي. عام ١٩٦٥.

^٣ - وكانت مكونة من الرسامين: ضياء الراوي، واسماعيل فتاح، ورافع الناصري، وصالح الجميبي، ومحمد مهر الدين، وهاشم سمرجي. عام ١٩٦٩.

^٤ - غالري وان يعد من أوائل الغالريات العربية الخاصة وعرض فيه من الفنانين العراقيين: كاظم حيدر، اسماعيل فتاح، عصام السعيد، ضياء الراوي، رافع الناصري، صالح الجميبي، سعاد المطار، وآخرون.

^٥ - وضع المعرض لوحات لضياء الراوي ورافع الناصري وصالح الجميبي وهاشم سمرجي.

^٦ - أهمها: الفن العراقي المعاصر - جواد سليم ونصب الحرية - جنور الفن العراقي.

^٨ - صدرت عن دار واسط في لندن وأشرف عليها كل من: ناظم رمزي، جبرا إبراهيم جبرا، بلند الحيدري، ضياء الراوي.

تاريخ الفن العربي المعاصر، علماً بأنها صدرت عام ١٩٨١، وتوقفت بعد سبعة أعداد فقط. كان جبرا قبل هذا قد تولى رئاسة تحرير مجلة "العاملون في النفط" التي حولها إلى مجلة تعنى بالثقافة والفنون إلى جانب عنايتها بشؤون المؤسسة التي ترعاها وهي شركة النفط العراقية، وفي هذه المجلة اهتم جبرا بنشر لوحات الفنانين الشباب على أغلفتها، كما نشر رسومهم التوضيحية فيها، وكذلك بعض المقالات عنهم.



كان جبرا في قلب المشهد التشكيلي العراقي دائماً، فهو وإن انقطع عن ممارسة الرسم لكنه بقي الناقد الأكثر تأثيراً على المستوى المحلي والعربي، بل كان المتحدث الأساسي عن الفن العراقي في المحافل الدولية. وكانت له مساهمات مهمة في اللجان الفنية والتحكيمية التي أشرفت على مختلف النشاطات الثقافية، ومنها المعارض الدولية، وآخرها معرض بغداد العالمي للفن التشكيلي الذي أقيم في بغداد عام ١٩٨٨. كما تولى رئاسة اللجنة الوطنية لنقاد الفن التشكيلي "أيكا" لحين وفاته، وكان لهذه اللجنة نشاطات مختلفة أغنت الجانب الثقافي، وساهمت بتعزيز بعض من الثوابت في الفن العراقي.

عندما نستعيد اليوم صورة جبرا إبراهيم جبرا، فإننا نستعيد الصورة الباهرة للفن العراقي المعاصر خلال نصف قرن، فأحدهما مرتبط بالآخر، بل هما في بعض أجزاء المشهد، صورة واحدة.

رافع الناصري فنان عراقي يعيش حالياً في الأردن. عمل محاضراً ومديراً لمركز البحرين للفنون الجميلة والتراث في جامعة البحرين. نشر العديد من المقالات والدراسات الفنية، كما يشار إليه في بعض الموسوعات الفنية العالمية.

Rafih an-Nasiri is an Iraqi artist. He has published many articles and artistic studies in Arab Journals and newspapers.

^٩ - تكونت هذه اللجنة من النقاد والفنانين والمعماريين العراقيين ومنهم: إسماعيل الشخلي، نوري الراوي، طارق مظلوم، سهيل سامي نادر، مي مظفر، هنري زفيديا، إحسان فتحي، وآخرون.

إبراهيم نصر الله

ذكرى خاصة

جبرا إبراهيم جبرا: سر التجديد... سر التنوع

حين وصلت بغداد لأول مرة في مطلع الثمانينيات كانت الفكرة الأكثر إلحاحاً بالنسبة لي هي رؤية جبرا إبراهيم جبرا، وحين سألت عن المكان الذي يمكن أن أجده فيه، قيل لي: من الممكن أن نتصل به الآن، لكن الشيء المؤكد أننا سنراه مساء في حفل افتتاح المعرض الجماعي لعدد من الفنانين التشكيليين العراقيين.

في المساء كان هناك، يتجول بين الأعمال، يعايشها، يقف طويلاً أمام لوحة، يبتعد عنها إلى أخرى وعينه لم تزل على الأولى يسترق النظر إليها بين حين وآخر، لكنه لا يلبث أن يتوقف أمام لوحة جديدة تُسمّره إمامها، كما لو أنها أنسته كل ما رأى.

ولم يكن من الصعب على المرء أن يدرك أن جبرا يعايش اللوحة ككائن حي تماماً، يدرك حاجتها إليها كإنسان كاتب فنان، ويدرك حاجتها لهذا الحب الذي يبديه نحوها، هذا الحب الذي يستطيع وحده أن يبيث فيها الحياة اللازمة لكي تتجاوز إطارها خارجة منه وعليه.

في الطريق إلى بيته، وقد كان يبدي من المحبة للكتاب والفنانين، بحيث يمكن لبنيته الهادئ في حي المنصور أن يحتضنهم جميعاً، تحدثنا عن علاقة الكاتب بالرسم، بالفنون، وأبدى استغرابه من هذه القطيعة بين الكتاب العرب وأشكال الإبداع الأخرى، حين يقتصر الشاعر علاقة قصيدته بالشعر وحده، ولا يبسر لها سبل الوصول إلى كل ما يغنيها، ويعزز حياتها الداخلية، وألفها بالانفتاح على هذا العالم الجميل.

بعد عامين حين زرت بغداد مرة أخرى، كان أول اقتراح يقدمه جبرا هو الذهاب معاً لحفل افتتاح معرض تشكيلي أيضاً.

يتحدث جبرا عن الفن كما يتحدث عن شخص قريب، شخص لا يمكن للحياة أن تكون حياة من دونه، وفي حديثه حيوية المحب ولهفته واندفاعه.

والآن، بعد مرور تلك الزمن أستطيع القول إن سر تفتح جبرا الدائم وحيويته وهذه الروح المتوثبة التي ظلت تفيض عن حدود جسده، يرجع سرها إلى ذلك الفنى في داخله، الفنى بكل جمال وجميل، بحيث يمكنني القول إن جبرا كان مثلاً غير عادي على أن انفتاح المرء على الفنون جزء أساس من صبا روحه الدائم.

قد لا نستطيع الآن أن نتحدث عن الطريقة التي كان يأوي فيها جبرا لأوراقه كي يكتب قصيبته، أو روايته، أو يرسم فيها لوحته، فتلك المسافة ما بين العمل الإبداعي وصاحبه هي منطقة خاصة، وأكثر خصوصية من أن يدركها أحد سوى الفنان ذاته، لكن علاقة حب جبرا للفنون التشكيلية كانت معروفة ومعلنة إلى ذلك الحد الذي غدت فيه شكلا من الإبداع، وهذا هو المدى الأكثر جمالا للذهاب في الحياة إلى أقصاها.

عام ١٩٤٨ وصل بغداد، ويبدو أن الطاقة العظيمة في داخله، الباحثة عن مخرج، لم تترك له مجالاً للإقامة طويلاً داخل بيته، أو داخل جسده، إذ وبصورة غير عادية دفعته للخروج للقاء المدينة الجديدة، ومعاشيتها، ولا شك أن انخراطه السريع في الحياة الثقافية البغدادية في ذلك الوقت أمر يثير الإعجاب والذهشة معاً، ويجعلنا نتساءل فعلاً عن سر ذلك التوق العظيم للتغيير. واليوم ونحن على مسافة نصف قرن وأكثر من ذلك التاريخ، حين نتأمل سيرة جبرا، نلاحظ أن كل لحظة من لحظات حياته، كما قرأناها في كتبه، وكما عايشناها، كانت لحظة اندفاع.

في عام ١٩٤٩ يكتب عن "الحرية في الأدب والفن" ويتبنت فكرة الذروة وجوهر معناها في الرواية، الموسيقى، القصيدة، القصة القصيرة، المسرحية واللوحه؛ ويبدو واضحاً بصورة باهرة ذلك الانفتاح المبكر لأبن الثامنة والعشرين على هذه الفنون كلها وبهذا العمق الذي أدركه الكتاب والفنانون وأثار إعجابهم. يقول الفنان التشكيلي شاكر حسن آل سعيد في كتاب "القلق وتمجيد الحياة ١٩٩٥": 'وأصبحنا نحن الشباب الخمسيني المثقف وقتئذ نجد فيه مصدراً من مصادر الإشعاع الثقافي الذي لم يالفه المثقفون من ذي قبل، وقد عرفنا أيضاً أنه كان من خلال ثقافته العميقة الجذور، وفكره اللبر - يرسم صورة مثالية علياً لطلابه أيضاً.'

كان جبرا يدرك جيداً ما لديه، ولعل في هذا إجابة على تساؤلنا عن تلك الطاقة التي دفعته للخروج نحو المدينة بتلك السرعة، كما لو أنه لم يترك لنفسه فرصة إخراج ملبسه من حقيبته ووضعها حيث يجب أن تكون. وقد أدرك الوسط الفني الثقافي ما لدى جبرا على الفور. يقول الشاعر والناقد التشكيلي العراقي فاروق يوسف: 'لقد جر جبرا خيط حريته وراءه من القدس إلى بغداد إلى بيروت، ولقد فعل هذا الخيط في حياتنا الثقافية ما يمكن أن يفعله مصباح مضيء وسط عتمة دامسة. لقد التّم المبدعون ممن كانت مواهبهم في انتظار المعجزة حوله مثلما تفعل الفراشات، فكان أن وجدت نوايا التجديد في الشعر والرسم من يقودها في الاتجاه الصحيح... ومثلما شهدت له الخمسينيات أنه قد أحدث تحولاً كبيراً في نظرة الفنانين إلى الحياة ونظرة المجتمع إلى الفن، فإن الستينات تشهد له أن رعى الانقلاب الرقوي الكبير الذي عاشته تلك السنوات.'

في دراسة تالية قدمها عام ١٩٥٠ كمحاضرة في دار المعلمين العالية ببغداد (ووضّحت بالصور) كما جاء في كتابه (الحرية والطوفان)، يذهب جبرا نحو (السريالية والمدارس الفنية الحديثة في الرسم) أي يبدأ انطلاقاً مما هو نظري، لكن اختيار جبرا هذا، لم يكن مصادفة، إذ أن هذه المحاضرة هي بمثابة بيان فني واضح المعالم واضح التوجهات، فهو يبدأ من السريالية، ويعطيها حظها الأبرز في عنوان

وصلب محاضراته، لأن دعوة التجديد تجد كثيراً من أطياها في اندفاع بالسريرية نحو عوالم مغايرة لواقع الفن العربي وكذلك الألب العربي في تلك الفترة، لذا، يبدو جبراً متبنياً لقول أنثريه بيرتون عن السريرية، أكثر من مستعير له. يقول بيرتون عن السريرية: 'إن كلمة السريرية، أي ما فوق الواقعية أو ما وراءها، تعبر في رأينا عن الرغبة في تعميق أسس الواقع، والرغبة في الوصول إلى وعي بالحياة أكثر وضوحاً من قبل، إلى وعي بها أعنف عاطفة وأشدّ شعوراً. لقد حاولنا أن نصف الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية كمنصرين هما في طريقتهما إلى الاندماج لكي تصبحا في النهاية حقيقة واحدة. إن هدف السريرية الأسمى هو هذا التوحد النهائي، إذ أن الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية هما الآن في المجتمع الراهن، على طرفي نقيض، وعندنا أن هذا التناقض بينهما هو السبب في شقاء الإنسان... ولذا أخذنا على عاتقنا أن نجابه هاتين الحقيقتين الواحدة بالأخرى في كل مناسبة ممكنة...'

لم يذهب جبراً في كتاباته وفي لوحاته نحو السريرية ليكون سريالياً بالتالي، ولكن من الواضح أن ناهضة السرياليين المفتحة على هذا المدى من الحرية هي التي كانت تستهويه، وفي فضائها يجد ما هو باحث عنه وداع له.

في مقامة المقال نفسه يكتب جبراً - وهذا ما جعلنا نعتبره بمثابة بيان فني: 'قبل أن أخوض في الموضوع (موضوع المحاضرة) أود أن أحدد موقفني أمامكم، لئلا يؤخذ علي ما لست أريد، إنني إذ أحثكم عن الاتجاهات الحديثة في الفن، كنت أود لو أداها عنها وأحث عليها، غير أنني ساستعرضها وأقمها عارية من زخرف القول. ولعلكم بعد ذلك تشفقون رأيي في الموضوع، غير أنني أرجو أن تذكروا أنني أرثيت فكرة التجديد في نفس الجيل الجديد، لن ادعي أن الطريق إلى اكتشاف الحقيقة بهذا التجديد ممد، سهل، واضح. على الجيل الجديد أن يسعى نحو الحقائق مسلحاً بخبرته ومعاناته الذاتية، ويهتدي إلى مواطن الجمال في الحياة بعد بحث، وشك، وقلق، ومخاطرة، وعليه أن يدرك أن الجمال ليس هو هذا الذي يطالعه كل يوم في مجلة مصورة وقصيدة مائعة. فمثل هذا (الجمال) لم يوجد إلا لمتعة الذهن الخامل.'

يذهب جبراً بعد ذلك للحديث عن علاقة الفنان بفننه ونوعية الجمهور الذي يجب أن يعمل على تدريب نفسه على الرؤية والرؤيا. وما يجب أن يكون عليه الفن اليوم. ولعل الملاحظة الأولى أن همّ جبراً في تلك الفترة كان منصباً على التحريض لتجاوز قواعد الماضي، بالذهاب إلى أفق المستقبل بما يعنيه من تجاوز، ولذا كان عليه أن يبدأ من النظري، الذي سيجد نفسه بعد حين مدهماً لمجاورته بالنقد التطبيقي، حين بدأت بذور التجديد تفتتح في أعمال الفنانين حوله. ولعلنا نستطيع أن نلمح هنا بوضوح، ومن خلال هذه المختارات من كتابات جبراً في الفنون التشكيلية، كيف أن إحساسه بالمسؤولية دفعه للكتابة عن كل ما بدأ يتحقق فعلياً على أرض الواقع من أعمال فنية لأصقائه. إذ أن بذرة التجديد التي تفتحت كان يلزمها رعاية تامة كي تصبح تلك الشجرة المالية التي راحت تكبر وتكبر...

وكما في روايته "اليحت عن وليد مسعود" يجمع جبراً إبراهيم جبراً - حسب قول الدكتور فيصل

دراج في دراسته العميقة (الكرمل عدد ٥٤)، 'جماليات الثقافة والإرادة والتوازن والتسامح ويسكبها كلها معا في فلسطيني غريب'.

لكن حقيقة الأمر وواقعته تقتضي هنا أن نقول إن الحياة الثقافية العراقية كانت في صلب عملية البحث عن أفق جديد للفن والأدب، وبعض تجليات هذا البحث قد سبقت وصول جبرا بقليل، وبعضها رافقته، لأن الحقيقة تؤكد دائما أن رغبة التغيير لا تصدر إلا عن أناس يعون الواقع، فنياً وإنسانياً، وبغير هذا الوعي لا يمكن أن يكون التغيير جزءاً من قاموسهم، وفي الحالة العراقية في تلك السنوات، كانت الحاجة للتغيير أكثر من كلمة يمكن أن تسكن القاموس وحده. وهذا ما يؤكد جبرا نفسه: 'كان لقائي ببلند الحيدري وحسين مردان وجواد سليم وشاكر حسن وبدر شاكر السياب وعبد الملك نوري ونجيب المانع وقحطان عوني ورفعة الجادرجي فيما بعد - والعديد من المبدعين الآخرين، عندما انظر إليه الآن تاريخياً، من ذلك الضرب من اللقائات المصيرية، لا في حياتنا كأفراد وإنما في تاريخ فكر بأكمله. فالتفاعل الذي تم في الحال بين الشحنة التي تملأ نفسي من سنين، وبين الشحنة التي رايتها في هؤلاء المفتحين على أمل التجديد دون تحقيقه بعد، أطلق الشرارة، الدفعة، التي كانت بشير الخصب في الشعر والقصة والرسم والعمارة طوال الخمسينات والستينات.' (أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال ص ١٢٩).

إن لقاء الوعيين أو الرغبين شكل في النهاية الشرارة التي فجرت فكرة التجديد حيث 'الفنان العربي مجابه بوضع متخلف يجب أن يتخطاه هو أولاً قبل أن يستطيع الآخرون أن يتخطوه، وإن هذا الخطي لا يكون بالترقيع والترميم وإنما بالتغيير الجذري... ولكي يحقق الفنان هذا كله، كان عليه أن يدرك لا محتته فحسب، ولا محنة الأمة كلها فحسب، ولا محنة الإنسان عموماً فحسب، وإنما عليه أن يدرك أيضاً ضرورة البحث عن الوسائل التي تستطيع بمضائنها أن تصور هذه المحنة؛ أي عليه أن يقرن بين أزمة الإنسان وأزمة الأسلوب، بين محنة الأمة ومحنة الفكر...' (أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال ص ١٢٠).

ولكننا نتساءل الآن: أين جبرا إبراهيم جبرا في تلك الفترة، مبدعاً، بعد أن تحدثنا عنه داعياً ومنظراً ومحرصاً تجديدياً؟

لا نستطيع إلا أن نتحدث عن الفترة السابقة لذلك، نعني فترة وجوده في فلسطين، وكتابته لروايته "صراخ في ليل طويل" عام ١٩٤٦، وهي رواية تحمل في جوهرها مشروعاً جديداً على صعيد البنية الفنية للرواية العربية بصورة مبهره إذا ما قورنت بما كان يكتب في تلك الفترة، رغم أنه سبق أن كتبها بالإنكليزية، ونشرها فيما بعد بالعربية في بغداد.

لكن الملاحظ أيضاً أن رسوم جبرا كانت تحتل مكانة أساسية في حياته الإبداعية تجاوز اهتمامه الأدبي، إذ بدأ الرسم عام ١٩٤١ إضافة لكتابة الشعر، ومن عام ١٩٤٤-١٩٤٨ ساهم في تأسيس، وكان رئيساً لنادي الفنون في القدس، وإذا ما أردنا تتبع إنتاجه التشكيلي والأدبي (المعروض) و (المنشور) فإن ذلك يكون حسب الترتيب التالي:

- عام ١٩٥١ يشارك في معرض "جماعة بغداد للفن الحديث" التي أسسها مع الفنان جواد سليم

يسبغ لوحات.

- عام ١٩٥٥ ينشر كتابه الأول "صراخ في ليل طويل"، رواية.
- عام ١٩٥٦ ينشر كتابه الثاني "عرق وقصص أخرى"، قصص.
- عام ١٩٥٩ ينشر كتابه الثالث "تمور في المدينة"، شعر.
- عام ١٩٦٠ ينشر كتابه الرابع "الحرية والطوفان"، نقد.

لقد كان أول ظهور علني إبداعي لجبرا هو الفن التشكيلي، إذا ما استثنينا المقالات التي كان ينشرها متفرقة في الصحف والمجلات. وهذه الملاحظة تشير إلى أن علاقته بالفن التشكيلي لم تكن على هامش تجربته، على الأقل من خلال إحساسه بذلك، فهي غير مناسبة يؤكد ضرورة الرسم له على المستوى الروحي، ويظهر إليه مع الكتابة كمنصري إنقاذ.

أما الملاحظة الثانية فهي أن روح جبرا كانت ممتلئة بالشعر بصورة كاملة، وممتلئة بالرواية بصورة كاملة، وكذلك بالقصص والنقد أيضاً. وبهذا لي أنه لم يسبق أن نشر مبدع عربي، وربما أجنبي، كتباً بهذا التنوع في بداية حياته، ولعل جبرا نفسه كان ممتلئاً بفكرة تقديم جديد في كل شيء، يتحدى ويريد أن يكون قوة لكل من حوله، وإلا كيف لنا أن نفهم، أنه ينشر رواية ولا يعقبها برواية أخرى تعززها فوراً، بل يذهب للقصة، ومنها ينتقل إلى الشعر، ثم إلى النقد، وأظن أن تأخر نشر الكتاب النقدي كان سببه اطمئنانه إلى أن هذا الجانب قد شهد له به، ومنذ البداية، بحيث كان يلزمه أن يطرح تطبيقاً لرؤاه النقدية في كتبه الإبداعية، وقد ظل طويلاً يدعو زملاءه وأصدقائه الفنانين والأدباء لتطبيق تلك الرؤى.

لقد كان جبرا مسكوناً بفكرة هذا "التكامل" الذي يفيض ليعبر حدود "الكمال".

يجيب جبرا على سؤال طالما طرح عليه: 'يقولون لي إن تجاربي الأدبية متعددة ومتنوعة، في الشعر، في القصة، في الرواية، في النقد، وفي الكتابة بالعربية والإنكليزية، ثم يسألونني: في أي مجال أجد نفسي أكثر من غيره؟ ليس ثمة من مفاضلة بالنسبة إلي. إنني أجد نفسي فيها جميعاً، أو إنني أجد أجزاء من نفسي في كل منها... أنا بالطبع لا أتوقف لأرى في أي المجالات أجد نفسي أكثر، ولو فعلت، لكنت كمن يريد أن يفرض الحظر على حركة بعض الأعضاء، أعضاء الجسد الذهني، والذي أعيش له كاملاً، والرسم أيضاً بعض من هذا الجسد، وحتى الترجمة، فأنا في الأغلب لا أترجم إلا ما أحس أن له صلة ما بلوغاتي المزمعة... وأنا ما شعرت يوماً أنني بتتوسع مجالاتي، أبدي نفسي، أو أضعفها، بل بالعكس، أجد في ذلك المزيد من القوة والتماسك، كان في كل مجال إبداعي رخصاً يصب في المجال الآخر...' (القلمة الحقيقية واقعة الخيال، ص ١٠٤-١٠٥).

بين حاجة جبرا للتنوع الذي تُعبر فيه الكلمة اللون، ويعبر فيه اللون الكلمة، وبين نظرة الآخرين له كمجدد ونظريته لنفسه أيضاً، أكثر من خيط إذ أن الضرورتين تلتقيان، تتقاطعان حيناً وتتفصلان، وقد تتواربان لحياناً، كما تتوارى الحرية مع الواجب، لكنهما في الحقيقة فعلان شكلاً في النهاية صورة جبرا الذي نعرفه.

ولعل من الأشياء الملفتة في تجربته حين ننظر إليها اليوم، أن هناك اتفاقاً على أنه المحرك

الفعلية لمسيرة الحداثة في العراق، هذه الحداثة التي ما لبثت أن مارست تأثيرها في بقية العالم العربي، بحيث يمكن القول: رغم أن جبرا لا يعد من الشعراء الرواد، في إطار التصنيف النقدي، إلا أنه منهم فعلاً، ورغم أنه لا يعد من الرسامين الرواد إلا أنه منهم فعلاً، ولا شك أن رواية جبرا ومنذ الأربعينات كانت الانفتاح الأكثر تطوراً في الأدب العربي على أفق الحداثة، وكذلك نقدته وترجماته.

كما يسجل لجبرا إبراهيم جبرا وحتى اللحظة الأخيرة من حياته، رعايته لكل إنجاز فني ونقدي، ولنا أن نقرأ رسائله للصديق ماهر الكيالي مدير عام المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لنتبين كيف كان يوصي بطباعة الترجمات حول الفن التشكيلي (حوار الرؤية، الفن الأوروبي الحديث، النحت الحديث، ما بعد الحداثة التي ترجمها فخري خليل وقدمها جبرا وراجعها، وإلى ذلك كتاب مئة عام من الرسم الحديث، والانطباعية) ومساهمات هادي الطائي في ترجمة كتاب "التكعيبة".

إن الكثير مما قدمه الآخرون احتفى به جبرا احتفاءً غير عادي، كما لو أن مسؤولية إنجاز هذا الكثير كانت ملقاة على عاتقه، ولكنهم أراحوه من هذا العبء.

كما يمكن لكل من عرفه أن يلحظ أن علاقة جبرا إبراهيم جبرا ببلدنا الأجيال الشابة كانت بلا حدود، ولم يكن يبخل عليهم أبداً وهو يكتب عن أعمالهم بحرارة ويعايشهم بتواضع نادر، بل شبه مفقود في ساحاتنا الثقافية العربية، ويعترف بهم مبدعين يضيفون لتجربة الكتابة والإبداع، وهو أمر لا يكاد يُسمع من كبار كتاب عالمنا العربي.

لعل ما سبق كان محاولة لتأكيد الضرورة القصوى لمعنى هذه الكتابات، إذ أن جبرا إبراهيم جبرا لم يكن ناقداً فحسب، ولعل النظرة إليه كناقد تشكيلي سيسلب هذه الكتابات أهم ما فيها، لا شيء، إلا لأنه كان من صناع هذا التيار المريض الذي أحدث انقلاباً عظيماً في تاريخ الفنون التشكيلية ومسيرتها في عالمنا العربي، إنه واحد من أبرز أولئك الذين شكلوا تيار الإحياء، بعد أزمنة طويلة من المرواحة أو الموات الفني.

ونبرز أهمية هذه الكتابات في أنها إضافة لكونها فعلاً هنياً، هي شهادة نادرة على تطور حركة فنية بأكملها، فقد رافق جبرا الطوار الكبيرة في الفن التشكيلي كما يرافق الماء الشجرة في صعودها إلى قممتها وتفرعها، وعاش ربيعها خضرة، ولذا يمكن لمن يقرأ نقد جبرا إبراهيم جبرا التشكيلي أن يلاحظ كيف يتجدد بتجدد هؤلاء الفنانين ومراحلهم، حتى لكان كل دراسة جديدة عن فنان ما، هي بمثابة فصل جديد من حياة وتطور هذا الفنان. فقد شهد جبرا ولادات وبزور فنية وأدبية، ورافقتها خطوة خطوة إلى أن غدت صروحاً كبيرة عالية. وهذا شيء نادر في حياتنا الثقافية العربية. ولعل ما يضاعف من جذرية كتابية جبرا هذه، أنه ظل يتابع ويشارك في الحياة التشكيلية بالحماس نفسه الذي بدا به، فكان أي شيء يمكن أن يُتعب المرء أخيراً إلا الجمال. ولذا كان جبرا نادراً في هذا فـ 'الناقد إذا خلا من الحب... خلا من الفهم' حسب تعبيره، ولم يكن جبرا من أولئك الذين يمكن أن يتوقفوا عن الحب، أو يغلغوا أبوابهم في وجه الجمال. حتى ليمكننا القول: الجمال مهنته. فعلى الدوام كان متحمساً للجميل، وإذا كان لنا أن نحاول تصور حماس جبرا، الذي لم يكن باستطاعتنا أن نعايشه شهوياً في أواخر الأربعينيات، فما علينا إلا أن ننظر إليه كيف كان يتعامل مع الفن في التسعينيات. حيث لم يكن يتوقف

عن إبداء ملاحظاته حول كل لوحة يقف أمامها، إما معجباً بجديدها الذي تقدمه، أو معيداً لها لاصولها التي تعود لفنانين آخرين.



بقي أن نقول: لقد قدم جبرا إبراهيم جبرا الكاتب الكبير كل ما قدمه وعينه على ذلك الإرث الحضاري الكبير لتنوع وغنى الثقافة العربية، وهو لا يخفي إعجابه بنموذج المثقف العربي القديم حين يقول: 'يخيل إلي أن الكاتب العربي القديم كان في معظم الأحيان، ولا أقول كلها، اخلص إلى نفسه وإلى رؤيته فيما يقول وفيما يكتب من كاتبنا العربي اليوم، لم يكن الكتاب قداساً، إذا تمثلناهم في أحسنهم ليتفوا عند حد شكلي فيما يريدون أن يقولوه، ولذا كانت عندهم الخطابة والقصة والمقامة والرسالة والحكاية والأمثلة وغيرها. كانت كلها وسائل للجهر أو للتضمين أو الترميز لقول ما يلح على ذهن الكاتب استجابة لعصره وظروفه، واستجابة لحاجته النفسية والعقلية'.⁴ (القنعة الحقيقية واقنعة الخيال ص ١٨٩)

لقد كان على الدوام من المؤمنين بأن الفنون يكمل بعضها بعضاً، ويعزز بعضها بعضاً، ويأخذ بعضها بيد بعض نحو ما هو أجمل وأعمق، هو الذي شارك وحاوّر وكتب ورعى وصادق الكثير الكثير من الفنانين والأدباء، وجسد ذلك التنوع في الأشكال المختلفة التي أبدع من خلالها. ويبقى جبرا إبراهيم جبرا واحداً من الكبار الذين تكمن فيهم حكمة الأشجار التي تعطي بلا حدود: الكبار الذين يعلموننا كل يوم أن معنى الشجرة يتسع أكثر، لا بما تعطيه من ثمار فحسب، بل حين نرى رجلاً نائماً في ظلها، وعصفوراً يبني عشه ويغني فوق أغصانها، وطفلاً يتسلقها بفرح؛ قد تكون هذه الأشياء ليست من المفردات التي نستعملها حين نصف شكل الشجرة أو نبحث عن تعريف واضح لها، لكنها في الحقيقة جزء من أفق وجودها وفاعليته.

إبراهيم نصر الله شاعر وروائي فلسطيني يقيم في الأردن. أصدر ثلاث عشرة مجموعة شعرية منها: المطر في الدخول، عواصف القلب، كتاب الموت والموتى، باسم الأم والأبن، مرايا الملائكة، وأصدر سبع روايات، وكتباً أخرى. Ibrahim Nasrallah is a Palestinian poet and writer who in Jordan. He has to his credit thirteen poetry collections, seven novels and other books. He participated in art and photography exhibitions. He won seven prizes for his poetry and prose writings. One of his novels was translated into English and Italian. Selections of his poetry was translated into English, Russian, German, Polish, Turkish and French. The above article is titled *Jabra Ibrahim Jabra: the Secret of Innovation... the Secret of Diversification*

من أعمال جبرا إبراهيم جبرا



JABRA IBRAHIM JABRA IN MEMORIAM SPECIAL

كلمات

Kalimat

Kalimat is a fully independent, non-profit periodical aiming at celebrating creativity and enhancing access among English and Arabic-speaking people worldwide.

Two issues are published in English (March & September), and two in Arabic (June & December).

Deadlines: 90 days before the first day of the month of issue

Kalimat publishes original unpublished work in English or Arabic. It also publishes translations, into English or Arabic, of work that has already been published. It does not accept translations of unpublished work.

Writers contributing to *Kalimat* will receive a free one year subscription. Their work might also be translated into Arabic or English, and the translations published in *Kalimat* or other projects by the publisher or his contacts in the Middle East. No other payment is made.

SPONSORSHIP is open to individuals and organisations that believe in the value of *Kalimat*, and the cultural and aesthetic principles it is attempting to promote. Their sponsorship does not entitle them to any rights or influence on *Kalimat*.

**Single issue for individuals: \$10 in Australia
\$20 overseas (posted)**

SUBSCRIPTIONS (All in Australian currency)

For individuals

Within Australia: \$40 per annum (four issues) posted

Overseas: \$80 per annum (four issues) posted

(Half above rates for either the English or Arabic two issues)

Organisations: double above prices in each case

Advertising: \$100 for 1/2 page, \$200 full page

All overseas payments must be made by bank draft in Australian currency
(Please make your cheque payable to *Kalimat*.)

Payment may also be made directly to *Kalimat's* account:
062401 10064964 Commonwealth Bank of Australia

All correspondence to: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.



أمّنية، ملكة مصر

تصوير رغيّد النّحاس،

من مجموعته "تناسخ"

Omnia, the Queen of Egypt

Photograph by Raghid Nahhas,
from his collection *Reincarnation*